13. I. 10.

3725

γ

41

Kalligone.

Vom
Erhabnen und vom Ideal.

J. G. Herder.

Dritter Theil.

Leipzig, 1800.
bei Johann Friedrich Hartknoch.

Coburger
Landes-
Bücherei

„Von einem Buch, (sagte die Vorrede „zur Metakritik deutlich, *)) von einem Buch ist die Rede, von keinem Verfasser. Noch weniger von eines Verfassers „Gaben und Absicht, sondern von eines „Buchs Inhalt und Wirkung." Dem Verfasser, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich **) meine Hochachtung, eben so unaufgefodert als aufrichtig bezeuget. Und wenn die Absicht

*) Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Th. 1. Vorr. S. XVI.

**) Briefe zu Beförderung der Humanität. Sammlung 6.

seiner Philosophie dahin ging, falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwätzenden Vernünftelei abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindstens zu umzäunen; wer hätte etwas gegen diesen Sokratismus?

Von des Buchs Inhalt war die Rede, und von dessen Wirkung. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer Object- und Regellosen Vernunft, (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll,) das Amt und die Macht gegeben wird, sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu schaffen, wenn ihr, (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll, ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomieen ihrem Wesen nach schwebet,) dennoch auch der Beruf angewiesen wird, auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzielen, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfodern und von Vollendung des menschlichen Wissens zu reden, wo kaum etwas angefangen worden u. f. Davon durf-

te bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mitvollendung Jedermann aufgefodert war, *) bei einem Werk, das diese Mitarbeit Jedermann aufgedrungen hatte. **) Wer wollte für alle zukünftige Zeiten die reine Gesammtvernunft aller vernünftigen Wesen nicht mit vollenden helfen?

Wie an den Früchten den Baum, so erkennt man eine Lehre an ihrer Wirkung; die Wirkung dieser Philosophie liegt am Tage. Bei der rühmlichsten Absicht konnte auf dem genommenen Wege nichts erfolgen als:

1. Die Errichtung eines Reichs unendlicher Hirngespinste, blinder Anschauungen, Phantasmen, Schematismen, leerer Buchstabenworte, sogenannter Transscendental-Ideen und Speculationen. Die reiche Aussaat der-

*) S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.

**) S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphysik u. f.

selben in der Kritik konnte nicht anders als eine tausendfältige Ernte gewähren, die den Säemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber dort und wiederum dort grünt und blühet ein Wald oder ein Buschwerk neuer Phantasmen; statt scharfsinniger Buchstabenwörter, substanziirte Bildwörter, aus allen Wissenschaften zusammengeworfene, in einander gekuppelte Metaphern und bei einer völligen Armuth oder einer freiwilligen Lossagung von allen Datis der Erfahrung ein ewiger Widerhall derselben Wortschälle, derselben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung erhöhte, neueröffnete Transscendentalphilosophie etwas anders als dies werden? Und sie ist noch lange nicht geworden, ob jede ihrer Schulen gleich, beinah auf jeder Seite jedes Buches, es sagt: „εγω εποιησα, Ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch Ein Begriff; hier ist er." Hocherhaben fahren sie fort und sagen: „Der Verf. der Kritik blieb unten auf dem Reflectirpunct stehen; sehet, wie klein er ist! Wir philosophiren

in Anschauungen, schaffend das Universum rein aus uns selbst, Kunstworte dichtend.“ Zu allen diesen Künsten, wer hatte nicht etwa nur das Licht in den Kasten gesetzt und die ersten Bilder vorgeschoben, sondern wer hatte, daß dies künftig allein Philosophie seyn und heißen solle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch sie ward die Philosophie, was sie nie gewesen war und nie seyn sollte, Phantasie, d. i. schlechte Poesie, Abstractionendichtung. Ists ein Wunder, daß jetzt Alles so dichtet? absolut nothwendig, allgültig, transscendental, kritisch. Was man sonst kaum Hypothese zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig-mögliche Synthesis a priori. Der Meister, heißt es, hats also geordnet.

2. Daß auf diesem Wege, der höchsten Keckheit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszusehen und fast unvermeidlich. Gebt einem brausenden Jünglinge Macht und Gewalt, ja befehlt ihm Kraft Eures Namens und Eures Wortkrams, ohne

alle Erfahrung, d. i. ohn' alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer sich Welten, („die Kleinigkeit!“) nicht etwa nur das Urwesen, den Grund alles Daseyns, aller Kräfte und Ordnung, („eine fast lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede seyn sollte“) sondern seinen eignen Verstand zu schaffen; ehe er Verstand hat, schafft er ihn euch zusehends, transscendental-kritisch. Gott, die Welt, sein Ich in der ersten, zweiten, zehnten Potenz läßt er vor euch entstehen; Er selbst wird vor euren Augen, ohne zu seyn, „weil seyn abgeschmackt ist,“ und sagt euch Grobheiten, wenn Ihr seiner Keckheit nur entgegen lispelt. „Ich wälze mich,“ sagt und darf jeder Käfer-Jupiter sagen: „denn so vollende ich das Weltall, indem ich idealistisch mich vollende.“

3. Daß aus dieser Sprache das Reich der crassesten Ignoranz hervorgehen mußte, ist durch sich klar. („Vor dieser Philosophie ist keine gewesen, nach ihr wird keine seyn. Die Allvollenderin und die Allvollendung, (philosophia παντοκρατωρ.) ist sie. Wenige Jahre, und nie-

mand wird ein andres Buch als uns lesen mögen; denn alles andre gehört zum Reich der Plattheit.") So sprach man; so spricht man noch, hinabsehend mit kühner Verachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu kennen weder Sinn noch Lust hat. „Was studiren Sie, m. H.? was treiben Sie vorzüglich? Geschichte? Sprachen?" — — („Deß Allen bin ich überhoben; es giebt nur Ein Buch zu studiren, die Kritik der reinen Vernunft,*) aus ihr werden alle Wissenschaften constituiret.") So albern dem Urheber der Kritik dieser Wahnsinn vorkommen muß: so natürlich ist er aus den Anschauungen Seiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Postulaten von ihm ertheilten Macht, aus der Weise, wie Er von älteren Systemen und von Seinem System sprach, aus dem kategorischen Imperativ u. f. entstanden. Exemplumque Dei quisque est in imagine parua.

Bei einem einreissenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müssiges Erwarten, daß

*) Späterhin hieß es die Wissenschaftslehre, bald wird es J — B — heißen.

der anwachsende, überschwemmende Fluß allmälich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich so manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge sah, warf ich es mir selbst oft vor, daß, so schwach meine Stimme seyn mag, in meiner Pflicht ich so lange geschwiegen. War, was von Akademien aus, der Kritik entgegen gestellt war, größtentheils als ein figulus figulum angesehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum sollte sich eine von Zunftgesetzen freie Stimme, der es um Mitwerberei eines Ruhms in der „philosophischen Facultät" nicht zu thun seyn konnte, an alle gebildete Leser in Deutschland nicht wenden dürfen? Ja wenden müssen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieser Philosophie es fodern? Zunftabschließungen im Felde der Wissenschaften sind zu unsrer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sies in der Philosophie: denn der Geist der Philosophie läßt sich durch ein Diplom eben so wenig erwerben als sichern. Woher dann hat die Metaphysik ihre Wor-

te? Aus der Sprache. Diese ist aber ein Gemeingut; jeder kann für ihre Bestimmtheit rechten. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menschheit. Wer Mensch ist, trägt sie in sich; er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Misbrauch reden.

An die Quelle der Misbräuche mußte sich also die Metakritik halten, an die Kritik selbst; nicht wollte, noch konnte sie jedem Bach oder Bächlein nachlaufen. Nehmen doch diese Bäche und Bächlein einen so verschiednen Lauf, daß sie selbst nicht wissen, wohin sie sich in der lezten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegensätzen konnte sich die Metakritik der Kritik nachstellen, ohne diese Gegensätze zu einem System zu binden: denn vom Druck des kategorischen Despotismus wollte sie befreien, nicht aber ein neues Wortjoch auflegen. In jedem Leser seine Metaphysik wecken, wollte sie; deshalb analysirte sie die Begriffe in und aus der Spra-

che. Die Sprache der Menschen trägt ihre Denkformen in sich; wir denken, zumal abstract, nur in und mit der Sprache. Habt Ihr zu euren Anschauungen, wie Ihr sagt, eigne Schemate nöthig, so laßt uns unsre Sprache unverwirrt, und erfindet euch Ziffern, schematisirt tibetanisch. Der Gesammtgeist aller cultivirten Völker Europa's hat Ein philosophisches Idiom; von Plato und Aristoteles reicht es zu Locke und Leibnitz, zu Condillac und Leßing. Ein Rottwelsch, das mit Jedermann-verständlichen Worten neue Nebelbegriffe verbindet, ist und bleibt Rottwelsch; es kann und darf sich dem Geist, der Sprache der Nation, geschweige aller Nationen nicht eindrängen, seine Eier, die doch nur den einigen und ewigen Kuckuck wiedertönen, mit imperatorischer Allgemeingültigkeit in die Gesammtnester der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kuckuck sein Nest, wie seine Stimme; wir lassen ihm beides.

*
* *

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit welchen ich der Kritik

der leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert, wie man sie aufnehme: denn wer sich darüber den mindesten Kummer machte, hätte keine Metakritik geschrieben.

Mit eben dem Recht: denn das Wort Kritik fodert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide sind an Niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritische Idealismus in seiner Anwendung auf Geschmacksurtheile sey, was für Principien er setze, welche Begriffe vom Schönen, von schönen Künsten und Wissenschaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichschönen lehre, soll eben die Kalligone zeigen. Ueberdrüssig indessen des Widerspruchs, meistens über Behauptungen, die eines Widerspruchs kaum werth waren, entzog sie sich diesem, sobald sie konnte. Sobald er kann, entziehe sich ihm

auch der Leser: denn an den Principien des „Begrifflosen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des ästhetischen Gemeinsinnes u. s." ist nichts zu erbeuten. Ists nicht traurig, daß die sich nennende einzigmögliche Philosophie dahin gehen soll, unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und diese Künste in ein kurz- oder langweilig-äffisches Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, dictatorisches Aburtheln ohne Grund und Ursach zu verwandeln? Kritik und Philosophie haben damit ein Ende.

Und doch sind, seitdem die Kritik der Urtheilskraft erschien, diese Oscitanzen, die man zu andrer Zeit zu bekennen sich geschämt hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; sie haben, wie es nicht anders seyn konnte, Keckheit und Insolenz, Begrifflose Unwissenheit und allgemeingültige Anmaassung zu philosophischen Principien gewürdet. Fast ist (dies haben mehrere gefühlt) mit Leßing die Kritik des Schönen

aus Deutschland verschwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt hat. Und wir lassen es geschehn! wir dulden es, bis daß der Strom ablaufe!

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstproducten ohne Gründe und Regel erweiset, kann jene Schlaffheit des Begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen, als der im Gang gekommenen Akrisie abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis beider. Schwätzet so viel ihr wollt von der „absoluten Bewußtlosigkeit des Genies, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet," erfindet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren eckelhaft-wiederholten Wortformen. Betaurend geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich, das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze der Natur zu finden, und die Gleichförmigkeit der Menschheit mit

ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. Kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig-Begriffslosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaubar zu machen, und durch seinen Reiz das Rein-Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjauchzen auf dem gefundnen kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß,“ darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gefundne Reingöttliche, d. i. Höchst-Nutzlose, durchaus-Formelle, mithin Höchst-Leere? Wenn dies nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser ans Herz; er antworte und richte.

1. Ists gut, daß eine kritisch-idealistische Transscendentalphiloso-

phie, (welche es auch sey,) nicht nur zum akademischen Studium, sondern sogar zur Pforte des akademischen Studium gemacht werde? Für Akademien der Wissenschaften gehört (wenn es solch ein Ding giebt,) die Transscendentalphilosophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn sie gesunden Verstandes und von vesten Grundsätzen sind, in diese Traumwelt nicht ein, und so verlieren sie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantasie lebhaft und ihre Zunge geschwätzig ist, reißt sie der Dünkel des Wortwelten-Erbauers hin, sie bringen Phantasmen, ein Bewußtseyn nach dem andern zu Stande und gefallen sich in diesem müssigen Zustandebringen so sehr, daß sie dafür streiten und eifern. Im hohen Gefühl des eignen Zustandegebrachthabens verachten sie, was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachlässigen die Wissenschaften, durch welche sie etwas zu Stande bringen sollen, und werden die unerträglich-

sten Schwätzer, fahrende Raufbolde der Transscendenz, unwissende „Deducenten a priori" So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andre cultivirte Nationen denken nicht also. Jene sagten, „philosophire mit Wenigem," nutzbar, gründlich; zur Abstraction foderten sie reifere Jahre. Diese sind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholasticismus zumal auf Schulen einig. Nur wir Deutsche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrams, der Disputirsucht, der Rechthaberei, des stolz = blinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben; sie dulden wir als erstes akademisches Studium unter dem Namen der kritisch idealistischen Transscendentalphilosophie gern und willig. Wir sehen sie als

ein

ein Phänomenon an, dem man auch seine Zeit lassen müsse, weil Alles seine Zeit habe. Und die Nachbarn spotten unser; und unsre Jugend verdirbt transscendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, sind vorüber; die idealistischen Träume, mit denen sich die kritische Philosophie auch dem Ausdruck nach an sie schlang, gehören im „constituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtseyns," mit der ersten, zweiten und dritten Epoche der Revolution ins alte Register. „Kritisch = idealistische Transscendental=philosophie" solchen Schlages auf deutschen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder siebenzehnjähriger Jünglinge ist ein so zeitloses Wort, daß unsre Nachkommen den fortgesetzten St. Veitstanz kaum glauben werden, wenn sie nicht seine häßlichen Folgen spürten. Hinzu also, alle Verständige und Gute, den Frevel, der mit der Jugend getrieben wird, abzustellen, nicht etwa nur zu entlarven: denn er entlarvt sich selbst täglich.

Zweitens. Nur dadurch griff die Transscendentalinfluenza um sich, daß sie einen Krankheitsstof fand, der sie willig aufnahm. Dies war Theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Systeme, statt deren man zeitmäßig ein Neues begehrte, Theils die stolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem sich die Welt politisch regte, wenigstens idealistisch sein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babylonische Thurm aus Backsteinen, der bis an die Wolken reichen sollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jezt aus seinem „unbewußt-bewußten und bewußt-unbewußten Ich" sein Thürmchen. Mögen sie bauen; nur Ihr Verständige, Bescheidene, leget die Hand nicht in den Schoos, sondern bauet auch, und etwas Besseres. Durch That spricht der Mann, nicht durch Worte. Sie sind rüstig; wir müssen und können noch rüstiger seyn, ihre Akrisie nicht zu widerlegen, sondern aufzuheben, ihre Begrifflosigkeit durch Begriffe zu zerstreuen, ihr Zwecklosjähnendes Spiel durch fröhlichen

Ernst so in Vergessenheit zu bringen, als ob es nicht da wäre, vor allen jene tumme Abgötterei gegen Genieproducte und Kunstformen durch Maas und Gewicht in eine Heilbringende Kritik zu verwandeln. Maas sey unser stilles Zeichen; das Wahre, Gute, Schöne, ungetrennt und unzertrennlich sey unsre Losung. In wessen Händen dies Blatt ist, fühlet er sich rüstig zum Werk, so feire er nicht, sondern thue das Seine, damit die übersinnliche Transscendenz descendire. Die ganze Vorgeschichte der Menschheit ist für uns; alle cultivirte Nationen sind mit uns; die Natur selbst strebt dahin, allenthalben ihre Gesetze ernster zu enthüllen, fruchtbarer zu offenbaren. Umsonst leben wir nicht jetzt und heut.

Drittens. „Soll ich aber vergessen, was ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden des idealistischen Enthusiasmus so Wortselig zuflog? Das holde, dicke Buch! und das noch dickere Lexicon darüber! Es ist doch Schade um so viel Witz

und Scharfsinn." Antwort. Wie alle Gährungen hat auch die kritische Philosophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung. Was in dem dicken Buch besteht, bestehe; Wahrheit ist und bleibt überall Wahrheit. Nur setze sie sich und werde deine Wahrheit; die angeflogenen oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen Jüngling gekannt, der den Urheber der kritischen Philosophie selbst und zwar in seinen blühendsten männlichen Jahren, alle seine Vorlesungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte. *) Der Jüngling bewunderte des Leh-

---

*) In den Jahren 1762 — 65. in denen die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren; der einzigmögliche Beweisgrund des Daseyns Gottes: der Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen; die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen u. f. erschienen.

rers dialektischen Witz, seinen politischen sowohl als wissenschaflichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein Kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesunegn waren sinnreiche Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Conversationen. Bald aber merkte der Jüngling, daß, wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte ers sich also auf, nach jeder Stunde das sorgsam-Gehörte in seine eigne Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit, in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich zu gebrauchen, in allen

Zeiten und in den verschiedensten Denkarten zu leben, aber auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaftesburi, Leibniz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers, als wenn er dessen Witz und Scharfsinn scheu ehrte. Young giebt einen ähnlichen Rath, die Alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen, daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegentheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich giebt „transscendental-kritisch,„ wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transscendental-kritisch“ zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung des Lebens.

Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eignen Gebrauch seiner Glieder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Urhebers der kritischen Philosophie wäre es, wenn Er selbst, nachdem er die über= oder gegen seinen Willen erfolgten Wirkungen seiner Philosophie erlebt hat, sich von ihnen lossagte, den Misbrauch derselben öffentlich bezeugte, und seinen primitiven Zweck erklärte, „Nutzlose Speculation abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Transscendentalismus Dornen ewiger Speculation zu pflanzen." Die beste Absicht kann misrathen; ein offnes Geständniß, daß sie misrathen sey, zeigt den Unternehmenden größer als sein Werk und als seine Absicht.

Die kritisch= idealistische Transscendentalphilosophen wollen wir sodann sämmtlich und sonders in Eine Stadt thun, wo sie abgesondert von allen gebohrnen Menschen (denn sie sind nicht gebohren) sich idealistisch Brod backen und darüber ohne Object und Begriff idealistisch Geschmackurtheilen; wo sie sich

idealistische Welten schaffen und solche „bis Gott seyn wird," nach ihrer Moral, Rechts- und Tugendlehre, auch nach ihren „persönlich-dinglichen" Ehegesetzen idealistisch einrichten, vor allem andern aber sich durch gegenseitige Kritik einander vollenden. Ohne neuhinzukommende, neugetäuschte Jünglinge wäre ihr Aristophanischer Vögelstaat bald vollendet. Ilicet!

Wir indeß wollen ohne „Transscendentalgeschmack, dessen Principium im übersinnlichen Substrat der Menschheit im absolut Unbewußten wohnet" hienieden im Bewußten unsern Geschmack bilden, die Gesetze und Analogieen der Natur kennen lernen, und weder Kunst noch Wissenschaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, sondern mit fröhlichem Ernst zur Bildung der Menschheit gebrauchen.

Weimar, den 1. Mai, 1800.

J. G. Herder.

Inhalt.

Erster Theil.

Vom Angenehmen und Schönen.

1. Vom Angenehmen der untern Sinne. S. 5.

Was angenehm heiße? S. 5. 6. Angenehm dem Gefühl und Vorgefühl. 7–9. Abscheu. 10. Ob das Angenehme der sinnlichen Empfindung vom Urtheil des Gefallens abhange? 11. 12. Tieferer Grund des sinnlichen Wohlgefallens, die Empfindung unsres Daseyns. 13–15. Vom Geruch und Geschmack. 16. Widerung, Eckel. 17. 18. Eckel auch in Absicht des Ungeziemenden und Unanstän-

digen. 19—22. Das Angenehme des Geruchs und Geschmacks, ein ihnen harmonisches Gutes. 23 — 26. Ob Angenehm, Schön und Gut einander entgegengesetzt seyn? 27 — 30.

2. Vom Angenehmen in Gestalten. S. 31.

Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils. 33 34. Prüfung dieser Momente. 35—40. Das Wohlgefällige des tastenden Gefühls. 41—43. Linien und Gestalten der Bestigkeit. 44—47. Der Bewegung. 48—52. Ob es eine Linie der Schönheit oder des Reizes gebe? 53—55. Die Ellipse. 56. Die Cykloide. 57. Undulationen. 58. Grund des Wohlgefälligen der Symmetrie und Eurythmie der Gestalten. 59—63. Ob ein Geschmacksurtheil Begriffe, Vorstellungen und Zweck aufhebe? 64—66. Gestalten des Angenehm-Zweckmäßigen, Zweckmäßig-Angenehmen in der Natur. 67 — 70. Das Schöne in Gestalten. 71 — 73. Allgemeine Resultate. 74 — 78.

3. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne. S. 79.

Schönheit des Lichtes. S. 81. 82. Finsterniß. 83. Was das Licht dem Auge eigentlich gewähre? 84 – 86. Vestes Gesetz der Haltung. 86 – 88. Vieles auf Einmal, aus Einem Punct, ein Ganzes. 88 – 90. Untrennbare Leiter der Farben. 91 – 94. Grund des Angenehmen der Farben. 94. 95. Schwarz. 96. 97. Licht, ein Medium, das die Regel selbst exponiret. 98. 99. Was der Schall ausdrücke? S. 100 – 102. Jedermann verständlich. 103 – 105. Was daraus, daß er sich in Wellen zeitmäßig bewegt, folge? 106. Er giebt eine Haltung in Zeitmomenten nach einander, Consonanzen, Accorde, eine Scala. 107 – 109. Ob das Zählen der Verhältnisse die Anmuth der Musik mache? 110 – 114. Wirkung der Töne in elastischer Mitempfindung. 115 – 117. Ursachen der Verschiedenheit dieser Wirkung. 118. 119. Veste Regel des Toncyklus. 120 –

126. Was die kritische Philosophie von der Musik halte? 127 – 130.

4. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit. S. 131.

Recapitulation. 133–135. Ob jede Gestalt einen Exponenten ihrer Bedeutung habe? 136–140. Schönheit der Blume. 141. 142. Des Baums, der Früchte. 143 – 145. Meeresgebilde. 146. 147. Was uns in Bildungen widrig und häßlich scheine? 147. 148. Schönheit der Meeresgebilde. 149–151. Uns fremde Gestalt der Luftgeschöpfe. 152–153. Scheinbare Misbildung der Geschöpfe zweier Elemente. 154 – 156. Virtualität der Luftgeschöpfe. 157. 158. Verhältniß der Erdgeschöpfe zu uns. 159–162. Welche Gestalten unter ihnen wir für schön halten? 163. Schönheit des Menschen, ein Ausdruck seiner Virtualität. 164 – 170. Resultate. 171 – 179.

5. Vom Misbrauch der Namen.

1. Des Angenehmen. Ob es dem Schönen entgegengesetzt sey? 180–183.

2. Des Schönen. Was das Wort den Griechen bedeutet? 184. 185. Das Schöne des Plato. 186. Der Platonischen Schule. 188. 189. Bemühungen der Franzosen, Engländer und Deutschen um Entwicklung dieses Begriffs. 190 — 193.

3. Interesse. Entbehrlicher Doppelsinn des Worts. 193. Nothwendiges Interesse am Schönen. 195 – 197.

4. Reiz, Rührung. Was Reiz, Anmuth, Charis sey? 197 – 201.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form. Ob Geschmacksurtheile ohne Begriffe seyn können? 201 – 207. Ob eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck statt finde? 208. 209. Misbrauch des Worts Form. 209. – 211.

6. Vollkommenheit. Ob Schönheit der sinnliche Ausdruck einer Vollkommenheit sey? 212. 13. Mißdeutung dieser Formel. 214 – 19.

7. Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine

Norm und Gemeinsinn des Schönen. Ob der Künstler für den gemeinen Geschmack arbeite? S. 219. Tyrannei des Normalgeschmacks. 220 — 222. Prüfung der Gründe, auf denen die allgemeine Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile ruhen soll. 223 — 231. Wie allein diese sonderbare Theorie entstehen konnte. 231 — 44.

6. Von einer Regel des Schönen. S. 245.

Daß es eine solche gebe. 247. Daß diese nicht ohne Begriffe erkannt werde. 249. Vom Typus lebendiger Bildungen in der Natur. Ursachen dieses Typus. 251 — 54. Typus der Menschengestalt. 254 — 56. Der Mensch denkt in Gestalten. 257 — 259. Gestaltenschöpfung im Menschen. 260. Nach welcher Regel und zu welchem Zweck er dichte? 261 — 65. Baco. 266. 267.

Inhalt.

Zweiter Theil.

Kunst und Kunstrichterei.

1. Natur und Kunst. S. 1.

Ihr Unterschied von einander. S. 3 – 9. Der Mensch, das Kunstgeschöpf, geschaffen zum Künstler der Natur. 10. Wer ihn dazu erzogen? 11 – 13. Freie

und unfreie, auch Magister-Künste. 14 – 17.

Erste freie Kunst des Menschen, das Bauen. 18. 19. Unter Bäumen, in Höhlen. 20. Zweck der Baukunst bei verschiedenen Völkern. 21. 22.

Zweite freie Kunst des Menschen, der Garten. 23. Eine fortgehende sich erweiternden Kunst, Bild der frühesten und spätesten Cultur. 24 – 26.

Dritte freie Kunst des Menschen, Kleidung. 27. Verdienste des Weibes um sie, und durch sie auf mehrere Künste. 27 – 34.

Vierte freie Kunst des Menschen, das Schöne in männlichen Uebungen und Kämpfen, mit seinen Folgen. 35. 36.

Fünfte freie Kunst des Menschen, Sprache. Verdienste des Weibes um dieselbe. Wie sehr die Sprache eine freie Kunst sey. 36 – 39. Urtheil der Kritik über die erste Kunstbildung des Menschen. 40. 41. Prüfung dieses Urtheils. 42 – 50.

2. Poe-

2. Poesie und Beredsamkeit. S. 51.

Ob Beredsamkeit ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten? 53. 54. Ob die Dichtkunst ein Spiel mit Ideen sey, wobei für den Verstand auch etwas herauskommt? 55 — 57.

I. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet. 58 — 60.

1. Das Epos der menschlichen Natursprache. Wie es entstand. 61. 62. Sein Wesen. 63 — 65. Sind Dichtungen bloße Ideenspiele? 65 — 70. Wirkungen des Epos in den ältesten Zeiten. 70. 71. In spätern Zeiten und als Roman. 72 — 75.

2. Poesie menschlicher Empfindung. Sie ist kein bloßes Spiel, weder als Melos, noch als Drama. 75 — 77. Irrung durch das Wort Spiel in seiner vielfachen Bedeutung. 78 — 87. Wiefern spielt das Drama? 87 — 89. Wiefern der Roman? 89 — 91. Wiefern der Scherz? 92 — 94. Pindar über die Wirkungen der Dichtkunst. 95 — 97.

II. Von der Beredsamkeit als einer menschlichen Kunst.

Was Rede sey? 98. Ob in der griechischen und römischen Beredsamkeit Geschäfte zum Spiel der Einbildungskraft gemacht wurden? 99. Misbraüche der Redekunst, wenn dieses geschah. 100. Französische Lobreden. 101. Französische Wohlredenheit. 102 – 104. Wohlredenheit der Engländer. 104. 105. Deutsche Beredsamkeit. 106. 107. Zweck der großen und der ruhigen Beredsamkeit. 108 – 112. Nutzbarkeit der Anstalten dazu. 113 – 116. Aufmunterung, die Rede als Kunst zu üben. 116 – 120.

III. Von bildenden Künsten. 121.

Kritische Erklärung derselben. 123 – 125.

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit. 126. Ihr Umfang und Wesenhaftes bei den Griechen. 127 – 133. Ihre Bedeutsamkeit und Wirkung. 134 – 139. Ihr Gutes für die Menschheit. 140. 141. Kritische Erklärung der Malerkunst und Lustgärtnerei. 142 – 146.

IV. Von Musik. 147.

Kritische Erklärung derselben. 149. 150.

Musik, eine Kunst der Menschheit. 151. Ihr Grund in der Natur. 152—156. Begleitet mit Tanz, Stimme und Gebehrdung. 157—162. Wirkung der Musik. 163. 164. Ihre drei Regionen. 165. 166. Ob sich der Ton nie vom Wort oder von der Gebehrde trennen dürfe? 167—170. Was die Musik von allem Fremden gesondert habe? 171. 172. Ob das Vorübergehende in ihr ihr zum Nachtheil gereiche? 173—175. Ob sie Wiederholung leide? 176. 177. Vom Werth der Musik für die Cultur. 178—181. Leibnitz über Macht und Anwendung der Musik. 182—186.

V. Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie. S. 187.

1. Kritische Definition der schönen Künste. 191—94.

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile. Prüfung derselben. 195—203.

3. Kritische Aussprüche vom Genie. Prüfung dieser Aussprüche. 204 – 216.

I. Genie. Entwickelung dieses Begriffs, seiner Kraft, seines Werks, seines Zwecks, seiner Wirkung. 217 – 230.

II. Geschmack. Ob er erstes Princip der Kunst seyn könne? 230 – 232. Weßhalb der Geschmack Bezeichnung des Cultivirten und Cultivabeln worden? 232 – 234.

1. Erfordernisse des Geschmacks. 234 – 239. Wiefern Geschmacksurtheile der sogenannten Kenner gelten? 239. 240.

2. Verschiedenheit des Geschmacks. Warum man über den Geschmack nicht streiten müsse? 241. Verschiedenheit des Geschmacks

1. Nach der Beschaffenheit der Organe, des Temperaments, des Klima. 242. 243.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack. 244. 245.

3. Den Geschmack fixirten Muster; denen man willig folgte. 246 – 247.

4. Neuhervorstehende Muster und Uebungen ändern den Geschmack. 248.

3. Bildung des Geschmacks. 249. Hauptfrage: woran man Geschmack habe? 250. Geschmack muß in allem herrschen, das von uns abhängt. 251. Proben des Ungeschmacks bei fernher erborgten Uebungen und Künsten. 252 – 255. Ursachen des fortdaurenden Ungeschmacks in Deutschland. 256.

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

1. Frühe fange sie an. 258.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt. 259.

3. Nichts schadet dem unreifen Geschmack mehr, als wenn man alles zum Spiel macht. 261.

III. Kritik. 264. Sie ist Ausspruch nach einer Regel, mit Gründen. 265. Ein apodiktisches Tribunal der Kritik ist eben so lächerlich, als anmaaßend und

schädlich .266. 267. Was Recensiren heiße? In Arbeiten des Fleißes, in Wissenschaften und Künsten, in Werken des Genies und Charakters. 268 – 272. Was bei Misbrauch derselben die Nation für Mittel gegen diesen Misbrauch habe. 272 – 76.

Inhalt.

Dritter Theil.

I. Vom Erhabnen. S. 1.

1. Geschichte des Erhabnen in der menschlichen Empfindung. S. 4.

Ob die Griechen vom Erhabnen und Schönen im Gegensatz geschrieben? 5. Warum nicht? 6. Longins Erhabnes, was es sey? 7. Ob man das Erhabne und Schöne zunftmäßig trennen müsse? 8–10. Ob das thätige und leidende Principium in der Natur zu dieser Eintheilung Anlaß gegeben? 10–12. Burke vom Erhabnen und Schönen. 12–14. Geschichte des Schönen und Erhabnen im Anblick der Schöpfung. 16. Der Weltgeschichte. 17. Der Künste und Wissenschaften. 18. In unsrer Empfindung, beim Anblick des Himmels.

19 – 23. Des Meeres. 23 – 26. Der Berge und Abgründe. 26 – 28. Der Nacht. 29. 30. Hoher Bäume. 31. 32. Der Schulwissenschaften. 33. Der Arithmetik. 34. Poëtik. 35. Der Moral und Geschichte. 36 – 38. Der Philosophie. 38. 39. Verhältniß beider Begriffe zu einander. 40 – 42.

2. Kritische Analyse des Erhabnen. 43. In Frage und Antwort, zwanzig Fragen. 45 – 88.

3. Vom Erhabnen, ein Entwurf. 89.

I. Worterklärungen des Erhabnen. Hoch, Höhe, Größe. 91. 92. Hochachtung, Staunen, Erstaunen, Entsetzen, Schauder. 93. 94. Tiefe, Weite, erhoben, erhaben. 95. Erhabne Gedanken, Gefühle. 96. Gefühl des Erhabnen, Elevation, Erhebung, was es sey? 97. Dagegen Parenthyrsus. 98.

II. Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung. 98.

Unsre Bildung. 99. Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. 100. Uebertragung dieses Hemisphärs in die menschliche Seele. 101. Maas und Umschränkung desselben. 102. Stille Einwirkung des Erhabnen. 103. Hohe Gedanken, Gesinnungen, Thaten. 104. Ausdruck des Erhabnen. 105. Erklärung. 106.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen. 107. Vom erhabnen Schauder. 107.

1. Erhabnes dem tastenden Gefühl. 109.
2. Dem Gesicht. 110.

IV. Künste, in denen sich das Erhabne dem Anblick offenbaret.

1. In der Baukunst. 111. Bey Aegyptern und Griechen. 112. Das Erhabne der Peterskirche. 113.
2. In der Bildnerei. Vom heiligen Styl der Griechen. 113. 114. Seit wann dies Erhabne von der Erde verschwunden? 114. 115.
3. In der Malerei. Unterschied der alten und neuen Malerei. 116.

Daß das Erhabne auch energisch, d. i. fortschreitend wirke, in Musik und Dichtkunst. 117. 118.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände. 119.

Ob dies Intervalle der Scala machen? 120. Ob das Gehör objective Formen gebe? 121. Wirkungen desselben durch Succession und Progression in vier Arten der Energie. 121 – 126. Ob das Erhabne auch hier ohne Maas bewirkt werde? 126. Wiefern alle Künste des Schönen ein Unermeßbares haben? 127. 128. Von der sogenannten reinen Objectivität der Poesie. 129. Falsche Citation Homers hierüber. 130. Von der sogenannten reinen Subjectivität der Poesie. 131. Anwendung des Gesetzes der Progression auf Milton, Klopstock, das Drama u. s. 132 – 134. Proben aus dem Alterthum, daß beim Erhabnen ans Unermeßliche ein Maas gelegt werde. 135. 136.

VI. Das Sittlich-Erhabne. Wie nothwendig in ihm Maas sey? 136 –

137. Wer waren uns die sittlich-Erhabensten der Menschen? 138. Woran sich das Gefühl des Erhabnen am meisten stoße? 139. Proben falscher Erhabenheiten in Aussprüchen der kritischen Schule. 140 – 142. In hohen praktischen Grundsätzen dieser Schule. 143. – 147.

VII. Das Erhabne im Wissen ist nicht Transscendenz, die uns im Leeren Nichts giebt. 148. Was das Erhabne im Wissen sey? 149. 150.

II. Vom Ideal des Schönen. 151.

Kritische Grundsätze hierüber und Zweifel dagegen. 153 – 172.

1. Ideale der bildenden Kunst. Zevs und sein Geschlecht. 173 – 176. Von wem gebildet? wie bestimmt in Gestalten. 177. 178.

2. Ursprung dieser Ideale. 179. Reine Idee der Form, die den Menschen vom Thier unterscheidet. 180. Wo nothwendig also das Ideal beginnen mußte? 181. 182. Was daher folgte? 183.

184. Erklärung der hohen Ruhe, der stillen Würde, der erhabnen Einfalt aus der Gestalt des Menschengebildes. 185 – 187.

3. Folgen des Ideals. Für die griechischen Kunstschulen. 188. 189. Für spätere Zeiten. 190. 191.

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen. 192 – 194. Ob es auch Thierideale gebe? 195.

5. Schlußfolgen. Gegen die Formlosigkeit. 196. Unterschied zwischen ideisiren und idealisiren. 197. Ob allenthalben ein Ideal statt finde? 198. 199. Ob andre Völker das Ideal der Griechen gehabt? 200. Ob der moralische Gliedermann ein Ideal sey? 201 – 204.

III. Von schönen Wissenschaften und Künsten. 205.

Kritische Misdeutung des Ausdrucks. 207. 208. Ursprung desselben. 209 – 212. Erweiterung und Veredlung des Begriffs bei verschiednen Völkern. 212 – 216. All-

mälich in Deutschland. 217 – 221. In welche Zeiten uns die kritische Geschmacksphilosophie zurückwerfe? 222 – 226.

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste. 227. Was sie nicht seyn wollen? 228. Dagegen ihre Bestimmung und ihr Charakter. 229 – 231.

Frage 1. Was ist im Menschen cultivabel? Glieder, Sinne, Seelenkräfte, Neigungen. Bestimmung der bildenden Künste und Wissenschaften nach solchen. 232 – 242.

Frage 2. Was ist durch Menschen bildbar? Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit. Daher entspringende schöne Künste. 243 – 246.

Frage 3. Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit? Durch Wissen Wissenschaft, durch Können Künste. 246 – 352.

IV. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. 253.

Kritische Exposition des Symbols und der Sittlichkeit in Symbolen mit Anmerkungen. 255–267.

1. Das Schöne als Symbol betrachtet. Natursymbole. 267. Grund ihrer Bedeutung. 269 – 271. Conventionelle Symbole. 272. 273. Unterschied der Symbole fürs Auge und Ohr. 273 – 277.

2. Wie kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden? 278. Wodurch nicht? 278 – 280. Von der sittlichen Grazie verschiedner Künste. 280 – 284. Verschiedner Lebensalter. 285. Vom Naiven, Sentimentalen, von der Natur- und sittlichen Poesie, nach unsern Zeiterfordernissen, Gesinnungen und Wünschen. 286 – 292.

I.

Vom Erhabnen.

I.

Geschichte des Erhabnen
in der
menschlichen Empfindung.

A. Wenn man vom Schönen spricht, denkt man gern an die Griechen. Ist Ihnen ein Grieche bekannt, der vom Schönen und Erhabnen geschrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabnen. Vom Schönen und Erhabnen, neben einander gesetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir sahen, jene andre Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Rechtschaffnen, Tapfern (καλȣ

κ'αγαθε) so geläufig, und vom καλω και υψηλω oder ύψηει sprechen sie nie?

B. In dieser Verbindung klingt schon das Wort widrig. Wenn das Schöne ihnen das hervorscheinende, das in jeder Art Vortrefliche war, so konnte, von Prunk und Großsprecherei (υψηγορια, υψηλαυγενεια u. s.) gesondert, das wahrhaft-Erhabene, das am schwersten zu erreichen ist, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen, Blüthe der Tugend (ακμη αρητης, το ακρον), mithin καλλιςον, αριςον, das Schönste, das Beste heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochsinn und Hochanstande (μεγαλοψυχια, μεγαλοπρεπεια) der Griechen, wenn man Pindar und Plato lieset oder die Denkmahle ihrer Kunst siehet.

A. Und Longins Erhabnes (το υψος) darf es dem Schönen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ists die höchste Höhe, Fülle oder Stärke der Rede (ακροτης και εξοχη λογων). Lange vor ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon Aristoteles *) suchte dies Theilen und Untereintheilen einzuschränken, das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Bau des Perioden, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinab, fast ins Unendli-

*) Rhetoric. 3, 12.

che ging. *) Der Natur der Sache nach blieben die drei Haupt-Abtheilungen, des Hohen, Mittleren, Niedern die gemeinsten Abzeichen; ihre Grenzen flossen in einander —

C. Mich dünkt, sie müssen bleiben, diese Merkzeichen, die in der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winkelmann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maasstabe geordnet. Phidias und Lysipp behaupten so wenig Einen Charakter des Stils, als Anakreon und Pindar.

A. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen. Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten trauen dürfen (und wir dürfen ihm

---

*) S. Rhetores selecti, ed. Fischer, Lipf. 1773.

trauen) gab seinem Alexander ein so Erhabnes, daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott schien; der Siegessänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und Brautgesänge. Unsre Nation, die von jeher geschlossene Zünfte geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit Gehegen, Wänden und Classen fertig, die auf Spruch und Gebot als unübersteigliche, ja zuletzt als natürliche Mauern gelten sollen. Kündige sich Jemand in Einer Gattung von Geisteswerken an; sofort soll er auf dem Schemmel dieser Werkstäte lebenslang ihr Leibeigner seyn. „Am Erhabnen halte er sich, ruft man; was mischet er sich in eine fremde Provinz? warum steigt er zum Schönen hinunter?“ — Bei allen Musen! so dachten die Griechen nicht; vielmehr glaubten sie, daß wer im Garten der Gra-

zien wohne, ihn ganz durchgehen dürfe. Die Blume des Thals blühet sowohl für ihn, als wenn er zu ihr gelangen mag, die höchste Goldfrucht der Hesperiden. Wie vielartig übten die edelsten Griechen ihre Kräfte, am Schönen sowohl als dem Erhabnen.

C. Eine andre Veranlassung fällt mir ein, die vielleicht zur Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es ist die zweigestaltige Natur selbst, ihr thätig- und leidendes Principium, Tag und Nacht, Mann und Weib. Dem Mann gebührt, sagt man, Würde (dignitas); dem Weibe Anmuth (venustas).

A. Auch hierinn ist ein Wahres, aber in seinen Grenzen. Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch sanft und nachgebend seyn, oder soll er allein das σεμ-

νον und δεινον, lauter majestätische Tugenden üben? Gab es nicht unter den Weibern auch Heldinnen an Gemüthsstärke? Ist Aphrodite allein Göttinn? stehet nicht auch eine Diana, Pallas, Juno, und in der Götterreihe Dionysus und Phöbus da? Und Phöbus, ist er allein Musagetes, oder nicht auch der zornige Drachentödter? Sitzt Bacchus nur neben der Ariadne, oder errettete er auch den Olymp? Und um bis zu Kindern hinabzugehn, erdrückte Herkules den Drachen nicht schon in der Wiege? Lasset uns also, wenn wir Geschlechter, Charaktere, Alter und Art bemerken und sondern, moralische Eigenschaften derselben und Geisteskräfte nicht abzäunen. Das Höchste und Edelste sey uns allenthalben das Schönste. In neuerer Zeit wars meines Wissens Burke, der die

Topik des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

C. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrichtet, wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gelesen ist. Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ichs in die Hände. *)

A. Burke war ein Talent- und Einsichtsvoller, ein beredter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein

---

*) A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beautiful. Lond. 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du Beau et du sublime. Londr. 1765. Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Schönen und Erhabenen. Riga, 1773. bei Hartknoch. (Uebersetzt von Garve.)

Werk seiner Jugend, und auch in ihr schon zeigt er ganz den Britten. Sein Erhabnes und Schönes setzt er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universum nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich vereinigt; so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objekten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in uns zurückzieht, uns auf unserm Mittelpunkt festhält, stark macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen, was zu uns nicht gehöret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen und Thaten. Vermöge dieser zwei Kräfte gravitirt und erhält sich das moralische Weltall, wie das physische durch jene zwei ähnliche

Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brennpunkt beider.

B. Ein edles System und bei Burke in einer reichen Anwendung. Fast zürnte ich mit der „Kritik der Urtheilskraft," daß sie das Buch deßhalb glimpflich herabsetzt, weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transscendentale Exposition mit Gründen a priori" gebe. *) Läßt sich über Begriffe der menschlichen Seele anders als aus und nach ihr philosophiren? Alle unsre Gründe a priori der Logik, Metaphysik u. s. sind sie anders woher als aus der menschlichen Seele? sind sie anders wo als in ihr? Gäbe es endlich, da es hier nicht sowohl abstrakte Ideen als Begriffe und

---

*) S. 126 — 129.

Gefühle betrifft, eine reinere Transscendenz als die Reduktion ihrer aller auf die eben genannte zwei Grundkräfte? Sie constituiren die Welt; warum sollten sie nicht auch unser Gemüth constituiren? *)

A. Ich will eine Geschichte des Schönen und Erhabnen erzählen. Wer sie wahr findet, stimme mit ein; wer dagegen einzuwenden hat, sage auch seine Gedanken.

---

*) Im Jahr 1764., ehe Burke's Schrift ins Deutsche übersetzt war, erschienen vom Verf. der Kritik Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, (Königsberg 1764.) seine Beobachtungen voll Witzes und Scharfsinns. Eine Recension dieser Schrift, Muster einer eben so schonenden als tiefsehenden Kritik von J. G. Hamann (Königsbergische gelehrte und politische

Im Anfange der Zeiten, erzählt die Sage, war in der Natur nichts als Höhe und Tiefe, υψος και βαθος. Die Stimme der Schöpfung erschallte; das Hohe stieg nieder, die Tiefe empor und es ward Ordnung, κοσμος.

Noch standen Fluthen über der Erde, ein erhabner Anblick. Wolken brüteten über dem kleinen Erdkern in einer fast unbegrenzten Atmosphäre; rings um den Erdkern krachten und spieen Feuerschlünde. Fluthen und Wolken senkten sich; der Dunstkreis klärte sich auf, allmählig schwieg das Grimmen der Erde, und es ward eine bewohnbare Welt (κοσμος).

Leben

Zeitungen 1764. St. 26.) würde hier eingerückt werden, wenn diese frühere Schrift hieher gehörte.

Leben regte sich in der Schöpfung; Krieg aller gegen alle giebt dem rohen Sinn ein wildes Erhabene. Hier nicht also. Die Grenzen der Geschlechter wurden getheilt; der Mensch, begabt mit Vernunft, erschien; das erhabenste Geschöpf. Wodurch erhaben? Durch Vernunft, durch Ordnung.

Stämme und Völker tobten gegen einander; schreckliche Thaten geschahn und wurden angestaunet; Menschen, die sie vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrücker standen als Götzen auf den Altären; das war, sagt man, die Zeit des Erhabnen. Die Vernunft der Menschen klärte sich auf, die Billigkeit erwachte; und die Altäre der Götzen sanken! Die fesselnden Unterdrücker, mit Banden des Gemeinwohls, der Billigkeit und Vernunft selbst gefesselt, fanden sich, und mit

ihnen andre, glücklicher als zuvor. Die Zeit des roh-Erhabnen ward eine Zeit des sittlich-Schönen.

In Künsten und Wissenschaften thaten sich Wundermänner hervor; sie wurden angestaunet, und je weniger man sie begriff, desto mehr verehret. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein, mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dies die Zeit des Erhabnen. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher, was sie thaten, sie zu thun vermochten, und ahmte sie nach. Oder man fing an statt des blos Betäubenden, das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angestaunte Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabenes, *καλλιστον*, *αριστον*, das Wohlthätigste, Schönste.

Mit diesem Ueberblick der Welt- und Menschengeschichte gehen wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; lauter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (ἀπειρον) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es anstaunen.

Der hohe Himmel! Was träumten wir nicht von dieser erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung, und von ihren Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsre Kindesphantasie flog in dies Land der Träume, bewohnte den Mond, berührte die Sterne. In den Brunn der Morgenröthe tauchten wir uns und schifften im Zuge der Wolken. Die

Kindheitspoesie aller Völker der Welt wohnt in diesem Erhabnen. Hohe Gestalten, Götter und Geister lebten einst nach dem Gesammtglauben aller Nationen der Erde in diesen erhabnen Gegenden, über der Veste oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns, Freunde, als uns zuerst die Nachricht zukam, daß diese Veste, Luft, die Sterne Sonnen und Erden seyn? wie erhabner ward unsre Aussicht zum Himmel da, und wie schöner! Schöner, weil sie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabner und immer schöner, je mehr sie solche nach einfachen, innern, ewigen Kräften der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem von uns bleibt gewiß die Stunde seiner Kindheit oder Jugend unvergessen, da er diese himmlische Offenbarung zuerst empfing; der Mann, der

uns unter dem Sternenhimmel diesen Weltaufschluß gab, noch stehet er wie ein Genius vor uns, gen Himmel weisend, unsre Blicke beflügelnd. Jetzt standen wir auf dem Alkol, und fragten: „wo weiter hinaus? wo ist die Grenze der Schöpfung?" —

Und als der himmlische Genius uns näher trat, auch dies Bild der Einbildung ordnend; er zeigte uns Milchstrassen, Nebelsterne, Sonnensysteme; bis endlich Herschel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh-erhabnen Träume unsrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anstaunen sind verschwunden; ein Erstaunen andrer Art hat ihren Platz und besitzt ihn ewig. Unser Geist, nicht unser Auge, will jetzt umfassen das Weltall; d. i. er denkt dem Weltordner nach, Gottesgedanken.

Nicht Grenzen giebt er dem Unermeßlichen, (kindische Phantasie!) sondern Gestalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönste und Höchste hat er hiemit zugleich erreicht: denn was ist höher und schöner als eine nach Einer innern Regel geordnete Welt (κοσμος)! *)

Und da nur ein Geist diese Regel denken und wirklich machen konnte, wie nur ein Geist sie wahrnehmen kann, was ist Erhabner, was ist Schöner als dieser mit seiner Kraft und seinen Gedanken alles erfüllende, ewigschaffende Geist, Er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, des Universum. Jeder kleine Begriff falscher Erhabenheiten, samt ih-

---

*) Τι εςι κοσμος; Ακαταληπτος περιοχη, θεωρητικον κατασκευασμα, ασυνοπτον υψωμα, πολυχαρακτον μορφωμα, αιωνιον διακρατημα etc. Secund.

ver abscheulichen Brut, Entsetzen, Furcht, enge Persönlichkeit, Abgötterei, kriechender Dienst, Heuchelei, Lüge verschwinden. Einer regiert und ist und herrscht ewig, das erhabenste Schönste, das Beste.

C. Als zuerst ich das Meer sah; auch ein Unendliches, eine himmlisch-weite Ansicht; bis wo es sich in die Wolken verlor und der Himmel sich zu ihm senkte, verlor sich mein Blick in die ungemessene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett schwebend zwischen dem Endlosen über und unter mir, durch Fluthen und Winde über einem unbekannten Abgrunde, welche Empfindung! *) Gern hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und lieset sie

---

*) Τι εςί πλοιον; Επισαλον πραγμα, αθεμελιωτος οικια, ανεμων οδοιπορια u. s. Secund.

gern: denn über und im Element dieser Wagnisse fühlt man sich selbst als einen solchen, kühn, stark, voll langer Gedanken und Entwürfe. Entrissen dem trägen Boden schwebt unser Geist auf den Flügeln des Windes.

Der Sturm erwachte, es öfnete sich der Abgrund; die Winde heulten; Höhe und Tiefe, Wolken und der Abgrund, Himmel und Hölle sind Eins; wir werden hinauf- und hinabgeschleudert. „Tritt an den Mastbaum, sagte der Schiffer dem Unerfahrnen, und umfass' ihn; es ist keine Gefahr!“ Ich rief die Sinne zusammen; und in diesem Aufruhr der Natur erblickte ich welch' Erhabnes in einer höheren Ordnung! Bewirkt von allen Kräften der Natur in ihrer wirksamsten Bewegung und ergriffen vom ruhigen Auge. Die tausend Wellen und Wogen, die mit

Einem Schlage Himmelan steigen und ihre Häupter krausen, dann über einander stürzen und niedersinken, im Takt des vielstimmigsten Accords, nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis wo die letzte Welle in den dunkeln Horizont hinansteigt; die Bewegung des Schiffs gleichstimmig den großen Elementen, es schwebe in den Wolken oder spalte den Abgrund; die geordnetste Republik, in der Alles an Einem Ruf, an Einem Wink, ja an Einer Linie, Einem Punkt hängt; in ihr Alles gewogen, gemessen, nach Gestalt, Zeit und Ort berechnet. Und wenn der Sturm entschläft, in sanftern Linien die Wellen sich senken, endlich die Sonne hervortritt und sich in der blaugrünen Fläche wiederum spiegelt; ihr schönen Himmelslichter, Mond und Sonn' und Sterne, ihr freundliche, uns regel-

mäßig besuchende Gäste, wie lieb seyd ihr dem Wasser des einsamen Meers! Und ihr fernen Ufer, ihr Wolkengekrönten Felsen, ihr dahin ziehenden Vögel, ihr um uns scherzenden Delphine — erhabenschöne, schönerhabene Jugend-Erinnerung, noch im Andenken sey mir gegrüßt.

B. Wir sahen Berge, Thürme, Felsen; „ach, wer droben wäre!" sagte unser jugendliche Geist; „und wer könnte nicht dort seyn!" sagte unser jugendliche Muth. Wir erklimmten die Höhe, um auch zu seyn, wo der Vogel saß; und fanden oben den kahlen Gipfel oder gar eine Ebne. Das Erstaunen war aufgelöset, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Aussicht tief hinab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des Staunens nicht geben konnte, gab uns die Hö-

he im vielumfassenden, reich-belehrenden Gestalten-Farben-Linien-wechselnden, schönen Anblick.

C. Wir stiegen einst in den Schlund des Berges und gingen gebückt, hörend in der Ferne das Pochen des Hammers, das Tröpfeln und Rauschen unterirdischer Wasser, und sahn in tiefer Nacht zuletzt das flimmernde Berglämpchen. Bekannt mit diesen Gängen und Reichen fanden wir uns endlich auch hier zurecht. „So streichen die Gänge, so liegen die Flöze, so schiebt sich das Gestein, so brechen die Metalle, so sind wir an der Zeit,“ dies lernten wir unten und förderten diese Kenntnisse zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen sie jetzt mit uns; wir kennen die Erdarten, erklären uns den Bau, den Fall, die Bildung der Gegenden, was auf und in ihnen wächst, in welcher

Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welch erhabneres, froheres Gefühl ist das erste dunkle Anstaunen des Berglämpchens verwandelt!

A. Nacht und Tag wechseln auf unserer Erde; man nennet den Tag schön, die Nacht erhaben. Natürlicher Weise staunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts sahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem Gefahrlosen Ort vor dem Dunkel schwerlich oder minder, wenn nicht Mährchen unser scheues Ohr furchtsam gemacht und uns in der allenthalben natürlichen Natur allenthalben Un- oder Uebernatur zu erwarten gelehrt hätte. Viel falsches sogenannt-Erhabnes kam damit in unser Ohr; in unser zartes Hirn drückten sich Lügengestalten, die vielleicht noch die Seele manches neunzigjährigen Kin-

des betäuben. Da nämlich das im Dunkel erwachende Auge den schwarzen Raum vor sich nicht anders als eine auf- oder vor sich gebreitete Decke und die dämmernden Gestalten auf ihr nicht anders als webende Schatten siehet: so entstand daraus das Bild solcher Schatten als lebendiger Luftgestalten; Gespinnste der Furcht, die sich zu unsern Träumen gesellten, die unsre Träume selbst einluden und realisirten, kurz Gespenster. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir kamen zur Vernunft und lernten, daß Finsterniß ein Nichts, daß Nacht und Tag ein Zwillingspaar sey, die schöne Folge Einer und derselben harmonischen Regel. Jetzt griffen wir nach den webenden Schatten, und fanden was sie waren. Wir freuen uns, vom Stral des Tages ermattet, auf den kühlen Abend und die stille Nacht: wir

schlafen ruhig. Ein reicher Ersatz jener falschen Erhabenheiten ist, dünkt mich, diese erhaben-schöne Gedankenklarheit. Die Nacht begeistert den Weisen, nicht zu Hirngespinnsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben-stillen Hemisphär sind seine Kräfte wie in einen stillen Brennpunkt gesammlet. Hat er damit gewonnen oder verlohren?

C. Als Kinder spielten wir unter einer uralten, weitschattenden Eiche, die wir, klein und jung gegen sie, mit Ehrfurcht ansahen. Sie schien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine Stadt der Vögel; die Blüthenreiche Linde ein Universum summender, frölicher Bienen. Im Gipfel der Fichte rauschte uns das Flüstern

des erhabnen Naturgeistes, an den Zweigen des Ahorns hing das den Knaben so reizende, Geheimnißvolle Nest des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Dodona, mit dem, was unter ihnen geschehen war; welche Reihen erhabner Geschichten pflanzten sich damit in den Garten unsrer Phantasie, unsrer geheimsten Seelenneigung! Mit den Palmbäumen Orients kommen uns noch diese Geschichten und Sagen wie Jugend-Träume wieder; die ganze Welt des Wunderbaren der Tausend- und Einen Nacht liegt, wie in einem Zaubersee, in uns versenket. Allmählich erwachte unsre Vernunft und ordnete die Jugendträume. Gewächse, Bäume, Thiere, in allen Gattungen und Arten, lernten wir in der Natur oder in wahren Beschreibun-

gen kennen; sogar fanden wir sie in Systeme geordnet, und studirten an Allen Ein gemeinsames Naturbild, Einen Typus. „So werden, so wachsen, so sind und entwerden sie (sagen wir uns jetzt); darum sind sie so und nicht anders. Was auf diesem Lebensbaume einer in sich wesentlichen Organisation und Naturbildung nicht wächst, ist Tand und Traum.“ Anerkennend diesen Typus, verfolgen wir ihn durch alle Gestalten; welch ein Erhabenschönes und schönes Erhabene geht uns in ihm auf! In jeder Pflanze, in jedem Baum, vom Ysop bis zur Ceder, vom Wurm zum Wallfisch, dessen Rückengräte wir einst erhaben-unfruchtbar anstaunten, wird uns diese lebendige Regel sichtbar. Die Milbe und der Knochenberg, Elephant, sind uns in Ansehung ihres Baues und des Geistes, der ihn beseelt,

gleich

gleich merkwürdig. Das Erhabne wird schön, das Schöne wird uns erhaben. Haben wir gewonnen oder verlohren?

B. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts erhabner als das A B C vor; auf des Lehrers Antlitz stand es gepräget. Das Buchstabiren klang uns sehr erhaben; die grammatischen Regeln, die Declinationen, bei verbis der Infinitivus, und die Impersonalia höchst erhaben, weil sie die letzten waren, und man nur durch Mühe zu ihnen gelangte. Seitdem wir eine Philosophie der Sprache begriffen, sehen wir das Erhabene einer Sprache, der Sprache, die wir am besten verstehen, verständiger ein. Der Dunst der Schule, das erhabene Skotos ist in Licht verwandelt; haben wir gewonnen oder verlohren?

2. Als man uns in die Schule der Arithmetik führte, wie hoch stand uns das Dividiren, die Buchstabenrechnung! von dem Calcul des Unendlichen ward mit Staunen geredet. Ein vernünftiger Lehrer zeigte uns, daß in der Arithmetik nur Ein Ding zu bewundern sey, das Eins; in der Geometrie nur ein Ding, der Punkt; in der Analyse das Zeichen = y oder vielmehr die Seelenkraft, die diese Zeichen erschuf und festhält und gebrauchet. Diese nackte, trockne, aber Verstandreiche Erhabenheit, gewähret sie nicht mehr als jene falsche Bewunderung, die an Congruenz der Figuren, an Constructionen im Raum, an Ziffern und Zeichen haftet, und durch ihr Bewundern selbst sich als das, was sie ist, darstellt? Anstaunen ist der Tod der Mathematik; ihr Wesen ist μαθησις, verständig lernen, begreifen, und ihre Frucht

das Erhabenschönste, Maas, klare Ansicht.

C. Als man uns in die Poetik führte, in welchen Hypsegorieen sprach man vom großen Homer, vom erhabnen Pindar! Die Regeln über sie gingen noch erhabner. Seit wir zur Einsicht dieser Dichter gekommen sind, wie anders sprechen wir jetzt das Wort „großer Homer! erhabner Pindar!" aus! Nur im Schönen groß und durchs Schönste erhaben sind uns beide. Sophokles wenige Stücke zeige uns die tragische Bühne der Griechen auf ihrem Gipfel; sein Erhabnes ist, was nach dem Begriff seiner Zeit dem Kothurn ziemte. Von Shakespear hörten wir in unsrer Kindheit als von einem fast unersteiglichen Fels, einem unübersetzbar-Erhabnen; in Leidenschaften als von einem wilden Orkan reden. Wieland

wagte die Uebersetzung; wir lasen seine Stücke in der Ursprache, und erklärten sie uns, Scene nach Scene, aus seinem Geist, aus seiner Zeit. Wie anders erschien uns jetzt Shakespear! Sein Niedriges wie sein Erhabnes ist verständig.

B. Als man uns in die Moral führte, zeigten sich uns in ihr zuerst Extreme, Engel und Teufel. In der Geschichte trat Nimrod der große! der große Nebukadnezar auf, Alexander der Gott, Nero der Demogorgon. Erhabne Caricaturen wies man uns insonderheit in der Griechen- und Römergeschichte. — Je thätiger unser Verstand ward, desto mehr lernten wir diese Extreme zusammenrücken, verstehen, ordnen. Im Menschen erschien uns allenthalben der Mensch, ungleich begabt, aber nach Maas der Kräfte, nach Neigungen und Uebung zum Gu-

ten und Bösen gleich fähig. Die Tuba der Vernunft erscholl, daß alle Thale erhöhet und alle Berge gedemüthiget werden sollten vor der Stimme, die Alles gleich macht, der Stimme menschlicher Pflicht; und Gutes und Böses trat an seinen Ort, oft in Einer Brust beisammen. Sokrates und Perikles, Atticus und Cäsar weigerten sich dieser Stimme nicht; Marc-Aurel sprach sie laut aus; in uns spricht sie durch alle Geschichte.

A. In uns spricht sie auch über uns selbst. Grenzenlos ausgesprochen ist das erhabne Wort: „achte dich selbst!" eben so klein und verführend, als es sein kategorischer Gegenruf: „verachte dich selbst!" seyn würde. Aus sich machen soll der Mensch Etwas; über dies Etwas ist er Zeuge, nicht Richter. Das erha-

benste Selbstgefühl ist nur das Gefühl der Harmonie mit sich und der Regel des Weltalls, mithin das höchste Schöne.

C. Als die kritische Philosophie auftrat, zuerst unbemerkt, bald, als sie durch Prolegomenen und Recensionen imperativisch verkündigt ward, nahete man ihr staunend. Klosterleute kamen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens,“ geheime Gesellschafter das mystische „a priori,“ aus welchem viel zu machen sey, Weltleute ließen sich erzählen, was der kritische Philosoph sage, und die akademischen Katheder, die literarischen Blätter geboten: „Fallet nieder! saget nach! Das Unermeßliche ist ermessen, der Abgrund ans Licht gefördert, bezirkt und auf ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermeßliche = Ermessene (απειρον πεπειραμενον) ist

vor euch.“ Je mehr man zu sich selbst kam und überdachte, „daß, was a priori „in uns ist, allverständlich und allverstan„den seyn müsse, eben, weil es im Ge„müth Jedes liegt; nur dann könne eine „Philosophie wahr seyn, wenn sie, klar „begrenzt, sich jedem denkenden Gemüth „als seine Eingebohrne offenbaret. Was „in der kritischen Philosophie wahr ist, „könne nur sofern bestehen, als es wahr „ist, nicht weil sie es und weil sie es so sa„get.“ So ergab sichs, die erhabenste Philosophie könne nicht anders als die faßlichste, das wahre Erhabene nicht anders als die Summe des Reinen, Klaren, Guten und Schönen seyn oder werden.

A. Hiernach, m. Fr., rücken sich auch Burke's Ideen vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegensätze sind das Erhabne und Schöne, sondern Stamm und Aeste Eines Baums; sein Gipfel ist das erhabenste Schöne. Der Schmerz des Anstrengens oder Anstrebens, den das Erhabne erreget, kann nur Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen seyn, oder die Feder ermattete Kraftlos. Die Milde wiederum, die sich mit dem Schönen gesellet, muß durch ihre Anziehung auch Thätigkeit bewirken, oder die Feder erschlaffte gleichfalls. Erstaunen also, Bewunderung und Hochachtung öfnen nur die Pforte zum hohen Schönen,

oder halten uns bei der Empfindung und Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schönen im blossen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die Burke anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (ἄπειρον) ist Einladung, das rein und verständig Erhabne in ihm, mithin das höchste und schwerste Schöne zu suchen und zu finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schönen Anfang und Ende. Hätte Lessing zu einem Commentar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Ein-

heit gesucht und gefunden, ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen. *)

---

*) Mendelsons Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201. seine Recension des Werks in der Biblioth. der sch. W. B. 3. S. 290.

2.

Kritische Analyse

des

Erhabnen.

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen Philosophen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das Erhabne nämlich der „schwerzuerreichende Gipfel des Schönen sey,, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des Erhabnen —“

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik *) als ein Erhabnes nicht blos anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantworte die Fragen:

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 73. f.

„Frage.“ 1.

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgend einen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können: denn wie kann das mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden, was an sich als Zweckwidrig abgefaßt wird?“ *)

„Antwort.“

Wäre der Ausdruck Erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall hoch! (in unsrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drücket Gegenstand sowohl als Empfindung aus; ein gleichsam hinaufathmender Aufruf. So heben, erha-

*) S. 75.

ben;*) im Wort heben athmet die Mühe, die hinaufstrebt; im Wort erhaben wird schon die Ruhe des dahin Gelangten bezeichnet. Wer in der Natur nichts Erhabnes, als sich selbst, und jeden erhabneren Gegenstand Zweckwidrig fände, der wäre sich selbst allerdings der erhabenste Endzweck.

„Frage" 2.

Darf man sagen:**) „daß das eigentliche Erhabene in keiner sinnlichen Form enthalten seyn könne, sondern nur Ideen der Vernunft treffe, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist,

---

*) Altus, eminens, sublimis, υψοω, υψος sagen ihren Nationen dasselbe.

**) S. 76.

eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüth gerufen werden."

„Antwort."

Enthalten kann das Erhabne eben so wenig in einer Form seyn, als das Schöne; beide werden an Gegenständen empfunden. Trift das Erhabne blos Ideen der Vernunft, so kann es (nach den Grundsätzen der Kritik selbst) kein Gefühl regen. Und, wenn sich Ideen der Vernunft (nach eben dieser Kritik) nicht darstellen lassen, wie läßt sich ihre Unangemessenheit darstellen? so darstellen, daß Ideen der Vernunft dadurch ins Gemüth gerufen werden? Das ganze Alterthum hielt Phidias Jupiter, Polyklets Juno für erhaben, gewiß nicht

allein

allein durch das, was sie nicht, sondern auch was sie darstellten. Wer der Kunst erhabne Formen abläugnet, mit dem ließe sich weiter in der gewohnten Kunstsprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabne Formen, d. i. Formen, zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage 3.“

Kann man sagen: *) „der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey gräßlich, und man müßte das Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl ge-

*) Kritik. S. 76.

stimmt werden soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Sinnlichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angereizt wird."

Antwort.

Aesthetische Gefühle (setzte die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpeinliche Halsgerichts-Ordnung gefühlt werden: denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Hayfisch Verschlungenen ist der Ocean gräßlich. Auch ists gewiß, daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebe. Desto gewaltiger heben es aber die empörten Wellen, die allenthalben umher, rings-um den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Na-

tur, und sogar im Gemählde des kämpfenden Schiffes oder des Schiffbruchs. Wem ist Lukrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc.

nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in Shakespears Miranda, sein erbarmendes Gefühl gewiß alle andre Empfindungen verschlungen hätte. Ist bei einem solchen Auftritt der Natur Alles in Sicherheit, so daß kein Angstgesicht sich uns darstellt, keine weibliche Klage ertönet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meers groß, ja, wie man sich ausdrückt, furchtbarschön sey, läugnen? Die Britten haben prächtige Schilderungen dieses Gegenstandes; und hätten Wir, hätten sie Homer und Virgil nicht?

Muß aber jemand sein Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauung zum Gefühl gestimmt werden soll; muß „sein Gemüth die Sinnlichkeit verlassen und sich, während die See stürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beschäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden soll;" der bleibt freilich Zweckmäßiger zu Lande, um sich das Gemüth mit mancherlei Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten;" nur urtheile er alsdann auch von diesen Naturscenen nicht, am wenigsten absprechend, verneinend.

„Frage 4."

„In dem, was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, ist so gar nichts, was

auf besondre objektive Principien und dieser gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten Unordnung und Verwüstung, wenn sie nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabnen am meisten erreget."

Antwort.

Das Chaos der Natur sah niemand; absolut genommen ists ein Unbegriff: denn Chaos und Natur heben einander auf. Die Dichter schildern es also nur als einen Uebergang zur Ordnung. Nicht anders denkts unsre Seele. Alle Wesenheiten und Eigenschaften der Dinge waren in ihm schon vorhanden; ungeregelt äußerte jede schon ihren Trieb, und bestrebte sich ihren Platz einzunehmen; also ward Ordnung. Das Chaos selbst also war ein Streben

zur Regel, und diesem Bilde der Natur soll unsre Phantasie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos brütete, ohne daß je eine Schöpfung würde, dessen Phantasie wäre das Thohu Vabohu selbst, für nichts, wider nichts, aus nichts, zu nichts, Zwecklos-erhaben, erhaben-Zwecklos.

Und wie könnte man an der Natur „in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung ein erhabenes Wohlgefallen" finden, *) ohne daß, wenn diese Verwüstung auf einen blühenden Zustand erfolgt ist, sich Trauer, Grimm, Abscheu, oder gar eine Verzweiflungsvolle Leere der Seele, Verdruß und Ueberdruß in die Empfindung mischte? Gehe man über

*) Kritik S. 77.

rauchende Brandstäten, oder durch unabsehliche Felder voll Lavakrusten und vulkanischer Asche, ohne Ein erfreuliches Bild der umherliegenden glücklichen Erde, des schönen Himmels, des schönen Meers; nur einem Geist in Miltons Hölle könnten Gefühle des Erhabenen dabei geziemen.

„Frage 5."

„Daraus sehen wir, daß der Begriff des Erhabenen der Natur bei weitem nicht so wichtig und an Folgen reichhaltig sey, als der des Schönen in derselben, und daß er überhaupt nichts Zweckmäßiges in der Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer Anschauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmäßigkeit in uns selbst fühlbar zu machen, anzeige. Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen; zum Erhabe-

nen aber blos in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der erstern (der Natur) Erhabenheit hineinbringt; eine sehr nöthige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einer Zweckmäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie desselben (des Erhabnen) einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch (durch das Erhabne) keine besondre Form in dieser (der Natur) vorgestellt, sondern nur ein Zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung macht, entwickelt wird."

Antwort.

Formlose Begriffe sind keine Begriffe. So wenig das Erhabene als das Schöne ist in der Natur Eine Form, wohl aber ein an Formen oder Maaßen gefaßter Be-

griff, eine von ihnen unabtrennliche Empfindung. Außer der Natur giebts keine Natur, eine von der Natur unabhängige Zweckmäßigkeit ist dem Wort selbst nach eine Bestandlose Dichtung. Wie nun Einerseits nicht Jede Zweckmäßigkeit in der Natur für uns Schönheit ist; so sind Anderseits Ideen des Erhabnen von allen Gegenständen der Natur getrennt, im Chaos lustwandelnd, nichts als eine Verödung der Seele, sie zu den nichtigsten Truggestalten gewöhnend. Bewahre die Muse jeden Jüngling vor diesem „Appendix zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur," in welchem unter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßiges aufhört, und das große Skotos beginnt, Chaos, Thohu — Vabohu, Bathos.

„Frage 6."

„Das Wohlgefallen am Erhabnen eben sowohl als am Schönen muß der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Interesse seyn, der Relation nach subjektive Zweckmäßigkeit, und der Modalität nach die letztere als nothwendig vorstellig machen. Die Bewegung des Gemüths, die das Gefühl des Erhabenen als seinen Charakter bei sich führet, wird durch die Einbildungskraft entweder auf das Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen: da denn die erste als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Object beigelegt, und daher dieses aufgedachte zwiefache Art als erhaben vorgestellt wird." *)

---

*) S. 78. 79.

Antwort.

Heilige Tetractys! Da aber in der Mathematik niemand ein Chaos anstaunen, sondern Verhältnisse bestimmen soll; wie kommt der Name hieher? „Mathematisch-Erhabnes, wo die Bewegung der Seele durch die Einbildungskraft auf das Erkenntnißvermögen bezogen wird.“ Im Dynamisch-Erhabnen wird sie auf das Begehrungsvermögen bezogen. Als ob die Dynamik nicht auch zur Mathematik gehörte.

„Frage 7.“

„Erhaben nennen wir das, was schlechthin groß ist.“ *)

---

*) S. 79.

Antwort.

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat und gewährt Maas. Das Urwesen allein nannte die alte Philosophie ανευ μεγεϑος, ohn' alle Größe, bei dem nicht nur jedes Maas als zu klein schwindet, sondern bei dem es gar wegfällt. Εν και παν, Ein und Alles, vor dem, in dem nichts groß, nichts klein ist.

„Frage 8."

„Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlechthin, absolut, in aller Absicht, über alle Vergleichung groß, d. i. erhaben nennen, so siehet man bald ein, daß wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maasstab außer ihm, sondern blos in ihm zu suchen verstatten. Es ist eine Größe, die blos sich selber gleich ist. Daß das Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu su-

chen sey, folgt hieraus. Die obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist.“

Antwort.

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erfinden, wie er wollte, obgleich auch Er sie gemeinsamen Begriffen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte und behielt niemand seine Sprache; wir aber finden die Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den cultivirtesten Völkern Europens praktisch und kritisch gebildet vor uns. Vom Erhabnen ausschließen zu wollen, was diese alle darunter begriffen, was jedes Menschengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des Erhabnen ausging, ist ein Despotismus, dem selbst bei römischen

Imperatoren nicht gefolgt ward. Erhaben nennen wir nicht blos, mit welchem in Vergleichung Alles andre klein ist, sondern auch Vieles andre, überhaupt das, was wir mit jenem Eminenten in Vergleich stellen. Von unten hinauf, vom höchsten Denker bis zu Virgils Hirten hinab *) haben wir Maasstäbe der Vergleichung, und vergleichen unvermerkt bei jedem Gefühl des Erhabnen. Die ganze Natur verlassen, alle Gegenstände uud Maasstäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt sich selbst den Bo-

---

*) — parvis componere magna solebam,
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

Virgil.

den rauben, von dessen Standpunkt aus uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein erscheinet. Wem nur das Erhaben ist, in dessen Vergleichung alles andre klein ist, der sagt entweder: „mir ist nichts Anschaulich- und Empfindbares erhaben," mithin hören alle Gefühle des Erhabenen in ihm auf; oder er sagt: „Ich bin das Einzige, absolut- und All-Erhabene: denn ich schaffe mir außer der Natur ohn' alle Objekte, ohn allen Maasstab erhabene Gefühle; ich selbst aber stehe nirgend. Schwebend über dem Chaos messe ich und bin nicht meßbar."

„Frage 8."

„Nichts, was Gegenstand der Sinnen seyn kann, ist auf den Fuß der Mikrosko-

pien und Teleskopien betrachtet, erhaben zu nennen.“ *)

Antwort.

Auf diesen Fuß betrachtet das Erhabene niemand, weder durch Teleskope noch Mikroskope. Um erhabne Empfindungen zu wecken, schrieb weder Swift seine Lilliput- und Brobdingaksinseln, noch Voltaire seinen Mikromegas. Ist nichts, was Gegenstand der Sinne seyn kann, erhaben zu nennen, so schwindet alle Zusammenfassung, alle Gestalt, auch der Idee des Erhabnen: denn selbst in chaotischen Träumen aus Dünsten sich erhabne Wahngestalten zu schaffen, bedarf die Phantasie Gestalten, Maasse.

„Fra=

*) S. 83.

„F r a g e. 9.“

„Eben darum, daß in unsrer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritt ins Unendliche, in unsrer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität, als einer reellen Idee liegt, ist selbst jene Unangemessenheit unsres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee, die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns, und der Gebrauch, den die Urtheilskraft von gewissen Gegenständen zum Behuf des letzteren Gefühls natürlicher Weise macht; nicht aber der Gegenstand der Sinne ist schlechthin groß, gegen ihn jeder andre Gebrauch klein, mithin Geistesstimmung, nicht aber das Objekt ist erhaben zu nennen.“ *)

---

*) S. 84.

Antwort.

Daß jedes sinnliche Objekt groß und klein gedacht, auch dargestellt werden könne, weiß man; daß jede Empfindung von einem Objekt, es heiße groß, schön, erhaben, niedrig, klein, häßlich nicht im Objekt sondern im Empfindenden sey, weiß Jedermann; daß aber gewisse Objekte, aus einem gewissen Standpunkt, groß, hoch, erhaben gesehen und gefühlt werden mögen, ist eben so gewiß. Daß diese Ansicht, wie dies Gefühl, nicht im Gegenstande sondern im fühlenden Anschauer liege; (nochmals gesagt) daran hat seit dem Anfange der Welt niemand gezweifelt, daß aber das Gefühl des Erhabnen von einer übersinnlichen Natur sey; daß es auf einer absoluten Totalität übersinnlich-ansprechenden Vernunft beruhe, wem sagt da sein Gefühl

nicht etwas Andres? Nur eine Grenzenlose Phantasie schreitet ins Unendliche, nur eine Vernunft, die ihr Richtmaas verlohren hat, träumt von einer absoluten Totalität, die ein

integrae
Tentator Orion Dianae
Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage 10.“

„Wir können also zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabnen noch diese hinzuthun: Erhaben ist, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maasstab der Sinne übertrifft.“

Antwort.

Jeder allgemeine Gedanke auch von der engsten Classe niedriger Objekte über-

trifft jeden Maasstab der Sinne, indem er, wie allbekannt, durch ihn ganz unausmeßbar ist. Wenn aber Erhabenseyn auf eine Gemüthsvermögenheit ankommt Uebersinn zu denken oder als Uebersinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außernatürlich-schlechthin-und absolut-Erhabnen?

Ein Mährchen.

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser tiefsinnend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt seine Einbildungskraft fort in der unermeßlichen Wüste des Ur-Leeren, und im Ernst glaubte er seine Vernunft mit der absoluten Totalität des Alls beschäftigt. „Das Unendliche denken zu können, ja denken zu müssen, sprach er zu sich, macht mich zum Erhabensten der Wesen: denn

die einzige Erhabenheit, das absolut-Große schaffe ich selbst.“ In so tiefsinnigen Gedanken gelangte er an einen Ort, wo im Ufersande ein Kind spielte. In den Sand hatte es ein Löchlein gebohrt, und füllete es mit seiner kleinen Hand aus dem Meer emsig, emsig. „Was thust du da? sprach der Weise zum Kinde.“ Ich schöpfe das Meer aus, antwortete es freundlich, und fuhr fort zu schöpfen. „Du, mit deiner kleinen Hand, das Weltmeer, in diese Höhle? Thörichtes Kind!“ „Und du (antwortete der schöne Knabe und erhob sich zum glänzenden Engel), du erhabener Weiser! Das Unendliche willst du nicht nur in dein noch engeres Hirn fassen, sondern glaubst sogar, daß dein enges Hirn dies Unendliche zu schaffen, eben gemacht sey; es wäre nicht, wenn du es nicht schüfest, d. i.

nicht phantasirtest? Als ob ohne dies Löchlein im Ufersande kein Weltmeer wäre?" Der Engel verschwand; ob der Weise dadurch belehrt worden, davon schweigt das Mährchen.

„Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, sagt die Kritik selbst,*) um es zum Maaße oder als Einheit zu Größenschätzung durch Zahlen gebrauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieses Vermögens, Auffassung und Zusammensetzung: Mit der Auffassung hat es keine Noth: denn damit kann es in das Unendliche gehen; aber die Zusammensetzung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-größten Grundmaaße der Grö-

---

*) S. 86.

ßenschätzung. In der Zusammenfassung ist ein Größtes, über welches sie nicht hinauskommen kann.“ Womit sie denn sich selbst widerleget. Diese Zusammenfassung heißt Maas, Form, Gestalt; sie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert sie, Verstand oder Vernunft setzen der Phantasie durch Verhältniß Grenzen. Um Savary's Bemerkung, „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern sehen müsse, um ihren Eindruck nicht zu verlieren“ *) um sie richtig zu finden, bedarf es keiner Reise nach Aegypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemählde, alles will seinen Stand- und Gesichtspunkt, nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes

---

*) S. 86.

Vermögen des Gemüths, das allen Maasstab der Sinne übertrifft; zu einer Zusammenfassung bedarfs einer Ansicht.

„Frage 11."

„Eben dasselbe kann auch hinreichen, die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, dem Zuschauer in der St. Peterskirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worinn die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu erweitern, in sich selbst zurücksinkt, dadurch aber in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird." *)

---

*) S. 86.

Antwort.

Von dieser „Bestürzung und Verlegenheit, die aus einem Gefühl der Unangemessenheit unsrer Einbildungskraft für die Idee des Ganzen, solches darzustellen, indem sie ihr Maximum erreicht und es doch erweitern will, und weil sie in sich zurücksinkt, dadurch in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird," weiß der Beschauer der Peterskirche gerade am wenigsten. Vom Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar, vom heiligen Grabe bis zur Cuppole hinauf, durch alle Seitengänge, bei jedem Nebenaltar sind Schönheit, Ordnung und Harmonie in ihr so eurythmisch vereinigt, daß das Ganze in seiner Größe dasteht, fast ohne daß man seine wahre Größe ahnet. Mit jedem Schritt wird es größer, mit jedem

mal, da wirs sehen, aufs neue größer; bei dem Maximum, das hier gefunden und aufgestellt ist, das unsre Einbildungskraft also nicht willkührlich aus sich erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und weiß von keinem Bestreben voll bestürzter Verlegenheit, das Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu erweitern. Aus Contorsionen dieser Art würde auch nie ein „rührendes Wohlgefallen" werden. Bei den Gebäuden der Alten, dem Pantheon, dem Colisäum, dem Grabe der Metella u. s. ists ein Gleiches, vielleicht noch in einer höheren Art. Und o, wer einen Tempel Jupiters, wer seine Bildsäule zu Olympia sehen könnte! Der flatternden Einbildungskraft waren da gewiß die Schwingen gebunden; erfüllt vom Anblick des Gottes, stand der Grieche anbetend. Unsre nordische Phan-

tasie je kurzgespannter und unkräftiger, desto unruhiger regt sie ihre Flügel, und wähnt sich an der Decke des Olympus, sie mit einem Flügelschlage zu durchbrechen. Das wahre Gefühl des Erhabnen kennt diese Unruhe nicht; es hebt und weitet sich mit seinem Gegenstande, bis es ihn umfaßt; nun ruhet es, wo nicht wie der Adler auf Jupiters Scepter, oder wie die ihn krönende Siegsgöttin, so wie Eine der Gestalten am Fuß seines Thrones.

„Frage 12."

„Wenn das ästhetische Urtheil über das Erhabene rein, (mit keinem teleologischen als Vernunfturtheil vermischt) und daran ein der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft völlig anpassendes Beispiel gegeben werden soll, so muß man nicht das Erhabne an Kunstprodukten, z. B. Gebäuden, Säulen u. s. w., wo ein

menschlicher Zweck die Form sowohl als die Größe bestimmt, noch an Naturdingen, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck bei sich führet (z. B. Thieren von bekannter Naturbestimmung), sondern an der rohen Natur und an dieser sogar nur, sofern sie für sich keinen Reiz, oder Rührung aus wirklicher Gefahr bei sich führet, blos sofern sie Größe enthält, aufzeigen. Denn in dieser Art der Vorstellung enthält die Natur nichts, was ungeheuer, noch was prächtig oder gräßlich wäre; die Größe, die aufgefaßt wird, mag so weit angewachsen seyn, als sie will, wenn sie nur durch die Einbildungskraft in ein Ganzes zusammengefaßt werden kann. *) — „Wer wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt,

*) S. 88.

mit ihren Eispyramiden, oder die düstre tobende See u. s. w. erhaben nennen." *)

Antwort.

Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser beides geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize das Einzige seyn, dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der rohen Natur, sey nichts ungeheuer, noch prächtig, noch gräßlich. Hier soll niemand ungestalte Gebirgsmassen in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden erhaben nennen, weil „die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des Urtheilen-

*) S. 94.

den, nicht im Naturobjekte müsse gesucht werden," wo das Gefühl des Erhabnen denn auch wohl niemand gesucht hat.

Aber ein ästhetisches Urtheil soll durchaus keine Beispiele von Kunstprodukten, z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich, ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrtausende hin erhob und stärkte.

Auch nicht an Naturprodukten, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führet? So ist nichts Erhabnes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts Ungeheures, nichts Gräßliches! Eine neue Natursprache.

„Frage 13.“

„Ungeheuer ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet.“ *)

Antwort.

So ist der Hippopotamus nicht ungeheuer, weil er durch seine Größe, den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, nichts weniger, als vernichtet.

„Frage 14.“

„Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung.“ **)

---

*) S. 88.

**) S. 95.

Antwort.

Das sagt das Wort so wenig, als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. s. *) Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes" entspringen, noch weniger dies Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gehet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen," mir fremd' ist,

---

*) Die erste körperliche Bedeutung war folgen, (ire post quem, sequi;) achter jemand gehen, auf ihn achten. S. Wachter, Schilter u. s.

ist, mithin als Tyrann gebietet? Wenn das absolut-Ganze, das schlechthin-Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen ist; so erhebt mich dies Erhabne so wenig, als der Mann im Monde.

„Frage 15."

„Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir einem Objekt der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekt) beweisen." *)

Antwort.

Kehrt sich die Sache so? Ich achte und ehre die Natur, weil ich mich achte;

---

*) S. 96.

in mir verehre ich das Erhabene und bin das Erhabenste, Stifter alles Erhabnen, durch die Achtung, die ich mir selbst weihe. Die Ausführung dieses Systems kennen wir gnugsam.

„Frage 16."

„Das Gefühl des Erhabnen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die (Größenschätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist."

Antwort.

Das Gefühl des Erhabnen ist also Pein, ein Kampf zwischen der Vernunft

und Sinnlichkeit; eine unlustige Lust, eine lustige Unlust.

„Frage 17.“

„Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft), und gehört zu unsrer Bestimmung, alles, was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns Großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen.“

Antwort.

Meine Vernunft sagt mir dies Gesetz nicht. Was in der Natur sinnlich-groß ist, behalte seinen Werth, wie das der Vernunft Große den Seinen.

„Frage 18.“

„Und was das Gefühl dieser übersinnlichen Bestimmung in uns rege macht, stimmt zu jenem Gesetz zusammen.“

Antwort.

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein absolut Großes aufdringen, was kein Begriff ist, kein Ungemeßnes und Unermeßliches ohne Maasstab. Dies gehöret der Phantasie, und für diese gab mir die Natur in meinen Sinnen und Seelenkräften so wie Organe des Zusammenstimmenden, so Maaße des Erhabnen. In Ansehung Jenes legte sie mir überall Typen, in Ansehung dieses allenthalben Maasstäbe vor; vernachlässige ich diese, um außer der Natur in einer absoluten Höhe umherzuschwindeln, so verachte ich ihr Gesetz und sie ächtet mich; d. i. sie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

„Frage 19.“

„Das Gemüth fühlt sich in der Vorstellung des Erhabnen in der Natur **bewegt.** Diese Bewegung kann, (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer **Erschütterung** verglichen werden, d. i. mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen des Objekts. Das Ueberschwengliche der Einbildungskraft, bis zu welchem sie in der **Auffassung** der **Anschauung** getrieben wird, ist gleichsam ein **Abgrund**, worinn sie sich selbst zu verlieren fürchtet. *) Die Qualität des Gefühls des Erhabnen ist: daß es ein Gefühl der **Unlust über das ästhetische Beurtheilungsververmögen** an einem Gegenstande ist, die (Unlust) doch darinn als Zweckmäßig vorgestellt wird; welches dadurch möglich ist, daß das

*) S. 97.

eigne Unvermögen das Bewußtseyn eines unbeschränkten Vermögens desselben Subjekts entdeckt, und das Gemüth das letztere (das unbeschränkte Vermögen) nur durch das erstere (das Unvermögen) ästhetisch beurtheilen kann."

Antwort.

Eine Vorstellung des Gefühls vom Erhabnen zum Grausen! Die Fiebererschütterung, das Auf- und Abstoßen am Gegenstande sind convulsivische Bewegungen, ganz unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das sich dem erhabnen Gegenstande eben dadurch nahet, indem es vor ihm bescheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Neigung aber desto brünstiger umfasset und an ihm hinaufklimmt. Die Regung, mit welcher man sich fühlt, kleiner, als das Erhabene zu seyn ist nicht das Nagen des Neides, sondern eine

Himmelsluſt, die uns hebt und ſtärket. Welch ein ſüßes Gefühl iſt reine Bewunderung! ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Bruſt erweitert ſich; das Herz ſchlägt hoch auf. Mit einem neuen Geiſt begabt ſteigen wir friſch hinan; die Stimme ruft: „aufwärts!“ Jede überwundne Schwierigkeit giebt uns neue Kraft, die innig-ſüßeſte Belohnung. Dagegen ſich an einem Haupthaar in die Luft gezogen, vors Chaos getragen zu empfinden, wo das abſolute Nichts, die rohe Natur, das Unding in wildeſter Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anſtößt, iſt kein Gefühl des Erhabnen, ſondern das unluſtigſte Gefühl ohnmächtiger Anſtrebung, Irions, Siſyphus Strafe.

„Frage 20.“

„Erhaben ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt.“

„Erhaben ist ein Gegenstand (der Natur,) dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken.“

Antwort.

Da der Definitionen so viel sind und sie so weit von einander abweichen, welches ist die rechte? Das beste ist wohl, daß wir nicht außer, sondern in der Natur uns selbst die Erklärung finden.

3.

Vom Erhabnen.

Ein Entwurf.

Το γαρ αριστον, δυσευρετον τε και δυσεπικριτον.

APOLLON.

I. Worterklärungen des Erhabnen.

1. *Hoch* nennen wir, was über uns ist; *Höhe* (wie Tiefe, Weite, Entfernung) bezeichnet nicht den Gegenstand sondern sein Verhältniß zu uns, seine *Gegend.*

2. Keine Höhe ist also *ohne Maas zu uns.* *Größe* hat ihr Maas in sich und kann Maas eines andern werden; *Höhe* hat ihr Maas außer sich, im Vergleich der Gegenstände, die unter ihr liegen. Auch ein Punkt in der Höhe ist ein *hoher* Punkt, ob er gleich keine Größe in

sich hat; er senkt aber Linien herab, die das Niedere bestimmen, messen, ordnen. Der große Gegenstand darf mit mir auf einem Boden stehn; er wird nur dann hoch, wenn er über mich und andres emporraget. Dagegen darf eine Höhe, Weite, Tiefe auch leer seyn; sie bleiben doch, was sie sind, Regionen.

3. Ist keine Höhe ohne Maas zu uns; wie nennen wir das, wo dies Maas fehlet? Wir nennen es für uns zu hoch, unerreichbar, unersehlich. Sich ins Unersehliche, ins völlig Unbekannte, woher auch kein Stral zu uns gelangt, hinaufschwindeln, verräth oder verursacht ein wüstes Haupt. Das Grenzen- und Maaslose Leere, in dem wir selbst keinen Punkt haben, (denn mit ihm würde sogleich Maas des Umfanges zu uns) ist ein leerer Traum, ein Bodenloser Abgrund.

4. Ist Höhe nicht ohne Maas zu uns, so ist, auch dem Wort nach, die Empfindung, die wir ihr weihen, Hochachtung. Ich achte hoch, was über mir ist: denn es ist hoch. Verlieren wir uns in Betrachtung darüber, so heißt es Staunen. Erstaunen ists, wenn uns die Empfindung schnell ergreift; es wird ein Höhenmaas an uns gelegt, das wir noch nicht kannten.

5. Ein Aehnliches, doch nicht dasselbe ists mit dem Anblick der Tiefe und Weite.*) Entsetzen nennen wir das Gefühl, das uns ergreift, wenn wir in die Tiefe hinabschaun; wenn dies Gefühl sich mit Furcht mischt, Schauder. In

---

*) Bei den Römern konnte altitudo Höhe und Tiefe bedeuten; für diese hatten sie aber auch andre Worte.

beiden setzt uns die Natur auf unsern Mittelpunkt zurück, uns vor dem Sturz zu sichern; Schwindel wirft uns hinunter. Selbst den schönen Himmel über- oder unter uns, z. B. im hellen See zu sehen, giebt nicht einerlei Eindruck. Aufwärts, erhebt sich unser Blick, er beflügelt unsre Gedanken; der in der Tiefe zurückgestralte Himmel giebt ein ruhiges Bild, das vor uns schwimmt, in dem wir uns spiegeln oder sanft versinken. Der Anblick der Weite endlich erhebt nicht, sondern weitet unsre Seele. Eine große Ebne, wenn nicht Tumult und Gewühl sie zertheilen, oder fremde Gefühle der Finsterniß, der Gefahr, der Einsamkeit u. s. unserm Gefühl Entsetzen, Schauder, Grauen, Angst hinzumischen, giebt einen frohen, ruhigen Anblick. Man hat den Begriff des Erhabenen verwirrt, wenn

man alle diese, zum Theil einander widrige, fremde Gefühle zusammen mischte. Insonderheit ist der Eindruck der Höhe und Tiefe dem Naturmenschen sehr verschieden. Allen Nationen, die die freie Weite lieben, ist die Höhe Himmel; die Hölle war ihnen ein Abgrund, wohl gar eine enge Spalte, ein Grausenvoller Kerker.

6. Erhoben ist was durch eigne oder fremde Kräfte emporstieg; unserm Gefühl nach geschieht ohne Mühe kein Heben. Die Sprache abstrahirt von dieser Mühe des Hebens, wenn sie das, was in der höhern Region seiner Natur nach ist, erhaben nennt, ob dies Wort gleich eigentlich nicht den Ort, sondern die Form bezeichnet. Eine erhabne Form gehet aus einer Fläche hervor; so wie eine

hohe Gestalt in sich selbst ein Höhenmaas träget.

7. Von Kindheit auf haben wir dies Höhenmaas üben gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete sich uns früh in die Seele. Was hoch ist, wird weit gesehen; von einer Höhe siehet man weit umher, man siehet vieles unter sich, niedrig. Eine Höhe zu erklimmen, kostet Mühe; sie zu erschwingen, bedarfs Flügel; daher in allen Sprachen das Hohe ein Ausdruck der Vortreflichkeit ward. Ein hoher Muth (Hochgemuth) erstrebt die Höhe; ein hoher Sinn hat sie durch Natur inne. Hohe Gedanken wandeln auf ihr; hohe Begierden streben hinauf.

8. Was sagen nun aber erhabne Gefühle? was will das Gefühl des Erhabnen? Erhabne Gefühle können keine andre seyn, als die sich wirklich

erha-

erhaben, d. i. vom Niedrigen entfernt, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht drunten und krümmen sich hinauf: sie fühlen sich droben. Ein Gefühl des Erhabnen, oder am Erhabnen kann nichts als die Empfindung seiner Höhe und Vortreflichkeit seyn, mit einem Maas zu sich selbst, vielleicht auch mit Sehnsucht zu ihm zu gelangen, gewiß aber mit der Hochachtung, die dem Erhabnen gebühret.

9. Dies Gefühl heißt Elevation, Erhebung. Es erhebt zum erhabnen Gegenstande; über uns selbst gehoben, werden wir mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dies Gefühl, sondern Erweiterung unsrer Brust, Aufblick und Aufstreben, Erhöhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe

finds, wenn man das Erhabne in Nacht und Nebel, in Hölen und Tiefen, im Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht und sich daselbst Formlos verlieret. Verwirrung der Gefühle ists, wenn man die seligste Empfindung, über sich selbst erhoben zu werden, zum Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemeßnen Höhe angezogen und hinabgeschleidert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dies falsch-anstrebende Gefühl des Erhabnen hieß den Griechen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser Zenith, durchschneidet uns und die

Welt bis zum tiefsten Nadir hinab; ringsum breitet unser Augenmaas einen Horizont aus unter dem hohen Hemisphär, in dem wir leben! Zu unserm Zenith hinauf können wir nicht; der eingebildete Punkt steigt höher. Zum Nadir hinab wollen wir nicht; der eingebildete Punkt sinkt tiefer; wir haben im Universum unsern Standpunkt, an dem wir haften.

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit, coelumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Unsre Höhe, der Sitz unsrer edelsten Vermögen ist das Haupt, mit ihm schauen wir umher und messen Höhe und

Tiefe.*) Dies Hochgefühl in unsrer erhobnen Gestalt ist der Charakter der Menschheit.

2. Vor unserm Auge also scheidet sich die Natur in Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere, Gemischte, Träge sinkt und liegt; das Geistige, Leichte, Kräftige steigt empor, so daß oben Licht und Reinheit herrschen, wenn Dunkel das Niedrige deckt und in ihm das Unreine, Schwere sich sammlet. Diese Zusammenfassung und Sonderung der Natur, die Himmel und Erde, das Obenherab-Wirkende und Nieder-Erwirkte vor unsern Augen scheidet, hat

*) Haupt kommt von heben und heißt Höhe, das Oberste, Vortreflichste. Das Wort hoch (hohl) selbst ist ein Naturlaut, die Bewegung aufwärts zu bezeichnen.

unserm Blick Hochachtung für das, was hoch ist, geboten. Die Höhe, rein und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfassend, erleuchtend, befruchtend, segnend.

3. Dies uns angebohrne Hemisphär der Welt tragen wir in die menschliche Seele. Was in ihr hell und rein, vielumfassend und stillwohlthätig ist, halten wir von himmlischer Art, heben es in die Region des Lichts und der Gestirne, als hochwandelnder, mächtigwirkender, segnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie aller sinnlichen Völker blieb dieser Verehrung der Höhe treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Gebräuche bezeugen; *) sondern die Physik

---

*) Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die im Griechischen mit ὑψι (hoch)

und Metaphysik selbst mußte in ihren Bezeichnungen dem großen Naturproceß, der Höhe und Tiefe schied, folgen. Der Glaube des Volks endlich, daß was oben ist, seiner Natur nach vortreflich, göttlich und selig sey, ist fast unaustilgbar.

4. Da die Höhe ein Maas fodert, so zeichnet die Natur uns im Universum dies selbst vor. Welch Maas ist bestimmter, als der Lichtstral? welche Form vester und prächtiger als das himmlische Gewölbe? Unsre Stirn erheitert sich, wenn der Blick sich zu ihm erhebt; umfassend-

---

anfangen, die Verehrung der Berge, die Darstellung der Götter und Helden in kolossalischer Gestalt, die ganze Abscheidung der Welt in den Olymp, Tartarus u. s. beweisen den Hochsinn der Griechen, ihre Hochachtung für Höhe und Hoheit.

frei und licht werden unsre Gedanken. Die Bahn, die der hochschreitende Hyperion, die Sonne, in den Wüsten des Aethers geht, der stille Pfad, den in den Gefilden der Nacht Selene wandelt, die unmerkliche und doch anschauliche Bewegung der Gestirne um den unbeweglichen Weltpunkt, samt dem Auf- und Niedergehn der Sterne des Thierkreises, und mit ihnen der Jahrszeiten, sind uns Erdebewohnern das reinste Maas einer hohen Zusammenfassung der Dinge, der sichtbar gewordnen Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmelssphäre auf das Niedre wirkt, sind uns das höchste Bild erhaben-stiller Einwirkung.

5. Was also auch in menschlichen Kräften dieser himmlischen Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmlisch, göttlich. Hohe Gedanken sind, die

viel umfassen, viel geben; sie geben Licht, sie orientiren eine Welt von Begriffen unter ihnen, und theilen sie ab in Ost und West, in Berg und Thal, in Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen und Bewohnern; jedem Gegenstande sein Licht, seine Farbe und Haltung gebend. Hohe Gesinnungen —

Virtus, repulsae nescia sordidae,
Intaminatis fulget honoribus —
Coetusque vulgares et udam
Spernit humum fugiente penna.

Von der Höhe hinab werden sie glänzende Vorbilder in stillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erstürmen wollen, sind nicht die Erhabnen; Jupiter ist der Hohe, waltend in ruhiger Himmelsklarheit. Am Fuß seines Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; Er regiert segnend.

6. Hohe Gesinnungen drücken sich also ohne Pomp auf die einfachste Weise aus, in Worten wie in Thaten. Das morgenländische „Er will und es wird. Er gebeut; es stehet da.

Nacht war; es wehte lebendiger Geist;
Da sprach die Stimme;
„Sey Licht!“ und es ward Licht! —

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der angemessenste Ausdruck bleiben. Es verschmähet den Prunk der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müh' und Bestreben nichts und wirken nichts, wo der Himmelsgeist, die aura coelestis fehlet. Aber

Ein Sinn, der aufwärts steigt, der
über die Gedanken
Gebückter Seelen geht,

kennet seine Region und ihr gemäß die ihm einwohnende Kraft, die in Hoheit wirket.

Eine Pracht, die tausend Lichter bedarf, um zu glänzen, ist eben so erdmäßig, als eine Höhlenversammlung, die der Schimmer eines Lämpchens erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben das, was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig giebt oder wirket.“

Dies Erhabne, unter hohen Gesetzen der Natur Zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe nichts oder wenig; das Hohe giebt und wirkt mit wenigem Viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen.

Man hat das Wort „erhaben" an Sinne verschwendet, für welche es nicht gehöret. Man spricht von einem erhabnen Schauder, einem hohen Geruch, Geschmack u. s. Fühle ich den erhabnen Schauder, in dem ich für das Glück, noch mehr aber für die Gesinnung und den Entschluß eines über mich erhabnen Wesens mitleidend zittre: so ist dies ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit Dem, der dies Gefühl verdienet. Wird mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Bösewichts erpreßt, desgleichen die Sonne nicht sah, desgleichen die menschliche Natur nicht leidet, so ist mein Gefühl Schauder vor dem Abgrunde (Bathos) oder Abscheu vor der Henker-

kunst, die mit solchen Gefühlen aus und für und zu nichts martert. Desine, Carnifex! rufe ich dem Dichter oder Künstler des geschundenen Bartholomäus zu, der seine Kunst so mißverstehet und mißbraucht. Jagt endlich der Philosoph selbst mir Schauder ein, daß ich die Allheit zu erfassen, aus mir selbst steigen oder ewig nach Etwas haschen soll, von dem ich einsehe, es sey über meine Natur hinaus, ihr unangemessen, mithin zu ihr nicht gehörig, so würde Longin dies gerade zu Unnatur, Frost nennen: denn Frost erweckt Schauder.

Zur Natur gehören wir; völlig außer und über ihr kennen wir kein Erhabnes. Der Einzig- und Allerhabene ist ohne sinnliches Bild, ohne Maas und Größe. Also nur die feineren Sinne unsrer Natur sind Pforten zum Gefühl und Begriff des

Natur-Erhabnen, und zwar, wenn wir auf die erste körperliche Bedeutung des Worts achten, so kann

1. Dem tastenden Gefühl selbst der Begriff nicht abgesprochen werden. Die Sehnsucht jenes blinden Greises, der eine lange Reise that, um die heilige Stirn zu umfassen, in der Petrarka's göttlicher Geist wohnte; die Ehrfurcht, die eine erhabne Form des Menschenantlitzes, ja ein Zug dieser Form unwiderstehlich, unvergeßbar einprägt, sie zeugen für das Erhaben-Bedeutende in Gestalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula bile
Fert animus, calidae fecisse silentia
turbae
Maiestate manus.

Geist spricht durch die Gebehrde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehört dem Gesicht das klärere Gefühl, das uns eine Welt von Gestalten und Formen auf Einmal zeiget. Unsäglich müßte das Erstaunen seyn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plötzlich in diese Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert. Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an jenem Himmelsgewölbe, an Mond und Sonne, Nachts am Sternenvollen Himmel hangen bleiben: denn dieser Anblick giebt gewiß mit Einem Viel, und Alles auf die stilleste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die Menschengestalt, zuletzt das Menschenantlitz nothwendig als das Erhabenste erscheinen; denn in ihm wohnt ausgedruckt, still- und vielbedeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

IV. Die Künste, in denen sich das Erhabne dem Anblick offenbaret.

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach

1. In der Baukunst. Wer wölbte diese Felsen? wer hob diese Obelisken aus ihren Grüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Ehrfurcht gebietet? Nicht zu tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deßhalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabnen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabnes aus der Kindheit der Welt sind sie, uns hohe Macht

und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechische Baukunst verband ihr Eins mit Vielem verständiger, heller, leichter, schöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger ist, wird uns das Gebäude erhabner: wo das Viele uns mehr beschäftigt, schöner. Nach Zweck und Stelle gebührt Jedem sein Maas; keins ist ohne das Andre. In keinen Tempel, in kein Bad, fast in kein Columbarium der alten Griechen und Römer treten wir, ohne diesen Eindruck nach Zweck und Maaß. Die Säule ist ein Exponent des Verhältnisses zwischen beiden; das Gebäude selbst aber in allen seinen Theilen spricht mehr und etwas anders aus als ein bloßes Verhältniß. Das Erhaben-Schöne, in andern das Schön-Erhabne ist der Zweckhafte Geist,

der

der den Bau erfüllt, der im Bau wohnet. So ist z. B. das Erhabene der Peterskirche dem Sinn und Geist nichts anders als die höchst-berechnete Proportion der Größe und Pracht, in der sie dasteht; da sie aber nicht wie die Gebäude der Alten sichtbar von Geist erfüllet und belebt ist, so wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabner wie sie; ja im Geist der christlichen Andacht wirds manche kleine Kirche und Capelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erscheint sie nie ganz, dazu auch bei großer Versammlung leer und immer leer; der Zweck, der sie als ein Eins in Vielem beleben soll, erscheint uns auch bei den größesten Feierlichkeiten nur in zerstückten Gliedern.

2. Die Bildnerei; ihr Höchstes ist das Erhabne. Mit unbeschreiblicher Macht wirkt der sogenannte heilige

Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter sich das Gezierte: denn in wenigen, oft scharfen und rohen Formen giebt er ein so stark- und festgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über welches die ergriffene Phantasie nicht hinaus kann. Die uralte Gestalt der stürmenden Pallas wirft die jüngere, obwohl auch eine Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt dem alten Götter- und Heldenstyl, desto einfacher und kräftiger wirken die Formen. Woher dies? Ein Wort beantwortet das andre; das Einfache giebt dem Bilde Kraft, Kraftvolle Einheit schafft und ist das Erhabne. Woher es gekommen, daß seit Hadrians Zeiten nicht nur aus der Bildnerei, sondern aus allen Kunstwerken und Schriften dies uralte sinnlich-Erhabne der Vorwelt nach

und nach verschwunden, so daß auch keine Mühe es erreichen oder zurückbringen können, ist ein vielleicht noch unaufgelösetes Problem, reich an Betrachtung und Folgen. Gewiß ists, daß seit dieser Zeit an die Stelle jener alten, leibhaften Hoheit nach und nach eine andre Erhabenheit, entweder eine feinere, hölzerne Andacht, oder seit dem Wiederaufleben der Kunst eine mahlerische Gebehrdung trat, die jener leibhaft-hohen Einfalt durchaus nicht gleichkam. Keine von Angelo's Statuen wird jemand, Troß ihrer Kunst und Kraft, von einem Griechen gedacht oder geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemählde mit den Alten zu wetteifern wagte, in Statuen würde ers unterlassen haben. Geformte Bilder stehen leibhaft da, wie vom Geist beseelet; der Geist ist es, der mit dem Wenigsten das

Meiste in höchster Natur ausdrückt, er ist Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer **Mahlerei** ist dieser Geist sichtbar, obschon die Kunst der Neuern sich ein ungleich weiteres Ziel gesetzt und es in Vielem auch erreicht hat. In jener einfacheren Art das Erhabne der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Mahlerei selten; wogegen sich diese eine neue Welt der Zusammensetzung, groß wie das Universum, schuf. Das Vortrefliche war wie allenthalben, so auch hier das Schwerste: wenige erreichten es, und diese wenige fanden es nicht im Vielen, sondern im Einen; nicht unten im Beifall der brausenden Menge, sondern oben am Gipfel, im ruhigsten Punkt der Bewegung.

*

* *

Wenn nach Longin die Erregung der Leidenschaften auch eine Quelle des Erhabnen ist, so hat die Verkündigerin und Erregerin der Leidenschaften, die Musik, unstreitig daran Antheil: denn ohne Worte schon, wer hörte nicht Töne und Tongänge, die sein Innres aufriefen, festhielten, erhoben, zerschmelzten? Das Einfachste war auch hier jederzeit das mächtigste; und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Tongänge so Viel; am zartesten hing oft das Stärkste. Und wenn die Musik von Worten unterstützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgesänge, deren Erhabenes von keiner jüngeren Kunst

erreicht, geschweige übertroffen ward? Musik also auch in Wortlosen Tönen hat ein Erhabnes, das keine andre Kunst hat, als ob sie, eine Sprache der Genien, unmittelbar an unser Innerstes, als an einen Mitgeist der Schöpfung spräche.

Die Dichtkunst ist ihre Zwillingsschwester; aus allen Regionen, (die Region des Verstandes und der Vernunft nicht ausgeschlossen) erhebt sie das Schöne zum Erhabnen und gestaltet das Erhabene zum Schönsten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantasie belebt, mit allen Kräften musikalischer Bewegung ihr zu Gebot stehen; so schwingt sie sich hin, wohin keine Kunst einzeln gelangen konnte, und giebt dem Undinge selbst Formen.

Man hat also Gattungen des Erhabnen nach den verschiednen Arten der Dichtkunst aufgezählet, das Epische, Ly-

rische, Dramatische, mit mancherlei Unterschieden nach Zeit und Ort, und hat jeder Gattung sogar ihre Grenzen angewiesen, über welche sie nicht hinaus soll, nicht hinaus kann.

Daß Gegenständen, die durchs Gehör der Seele zukommen, ein andrer Maasstab gebühre, als sichtlichen Objekten, begreift Jeder; ob ihnen aber auch irgend ein Maas zukomme?. oder ob sie unter dem Namen des Erhabnen in einer völlig Grenz- und Maaslosen Region umherschwärmen? davon ist die Frage.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Nein. Ihre

höchsten Töne wirken nicht eben die erhabensten Empfindungen; mancher tiefe Ton wirkt inniger, stärker. Auf Ausmessungen des Raums der Scala kommt es hier also eben nicht an, außer sofern sich der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers dadurch erprobet. Gehaltne, einfach wiederkommende oder schwebende Töne thun mehr als das bloße, geschweige schnelle Steigen und Sinken der Töne in einem Reich, dessen weiteste, breiteste Harmonieen in uns zusammenfliessen und auf Einen Punkt verschmelzen.

2. Von festen Umrissen und Formen, wie sie das Auge zeigt, kann bei Empfindungen, sogar bei Gestalten, die durchs Gehör zu uns kommen, auch nicht die Rede seyn, da das Ohr eigentlich nie fest gestaltet. Könnten aber auch Tö-

ne formen oder Theile der Form bilden; sie dauren alle nur Momente; jeder nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst wäre es, die durch lauter Zerstückungen wirkte, d. i. in einem Endlosen Maasse anlegte, die nichts mäßen und kein Maas wären, die fliessendes Wasser oder zerrinnenden Sand mit Tantalus und Sisyphus Mühe zu nicht-bestehenden Massen formte.

3. Vielmehr da es das Amt des Gehörs ist, uns Successionen, nicht Coexsistenzen, Progressionen, nicht Continua des Raums, Bewegung, nicht Stillstand zu geben: so wird auch sein Erhabnes nur durch diese lebendige Wirkung. Das stillhorchende Ohr wird eine Pforte erhabner Empfindungen, indem es uns mit Einem Viel mächtig giebt, aber auf eine ihm angemessene, dem

Auge verborgne, geistige Weise. Ein einzelner Ton, zur Nachtzeit gehört, der Schall einer Glocke, der Klang eines Horns, eine weckende Trommete, friedlicher das Getön der Harfe; oder von Stimmen der Natur der Donner, das letzte Rauschen der Wipfel vorm Ungewitter, das Ungewitter selbst sprechen dem Einsamen, dem Furchtsamen sowohl als dem Furchtlosen, mit Wenigem Viel, auf die mächtigste Weise. Und wer empfand nicht das Still-Erhabne einer herzlichen Menschenstimme? wem tönte sie nicht in der verschlossenen Brust unaussprechlich, unvergeßlich wieder?

4. Wodurch wird dies Erhabene oder vielmehr diese Erhebung der Seele in Worten und Tönen bewirket? Ohne Zweifel Erstens, daß uns durch den gehörten Klang auf Einmal der Faden unsrer

Gedanken und Zeitmomente zerrissen wird, indem wir in eine neue Reihe der Dinge und Successionen plötzlich versetzt werden. Dies bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns auf Einmal viel ankündigt. So der Donner, das Horn, die Tuba; sie wecken und fodern zur That oder zu großen Erwartungen auf. Große Ankündigungen der Musik (Ouverturen) mit innegehaltnen, wiederkommenden Aufrüfsen, Chöre, hohe Anklänge der lyrischen Poesie thun ein Gleiches. Erwache, rufen sie dem Menschengemüth, erwache!

5. Und wenn sich zweitens Stimmen und Töne wie Wogen des Meers sammeln und steigen und schwellen hinauf, uns hebend- und tragend über der Fluth des Gesangs; neue Wellen des Stroms strömen hinan und brechen jene,

uns höher und höher zu tragen; oder in sanftern Bewegungen hebt uns höher und höher der Hauch der Winde, das lispelnde Harfengetön, bis wir (wie auf jenem Symbol der vier Lebendigen), wie über der Schöpfung schwebend, all' ihre Harmonieen im Zusammenklang zu empfinden glauben; wie verschweben uns alsdann Bilder und Formen! Kaum andeutend wagt der Griffel Luftgebilde dieser Art zu bezeichnen; selbst wenn der Dichter sie mahlt, läßt er verschweben die Züge und zuletzt sich in Stimmen auflösen: denn das Unnennbare, Herzerfassende der Stimme hat keine Gestalt; es ist selbst der erquickende Athem des Lebens.

6. Wenn drittens diese Stimmen uns in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verlohren glauben; Pforten nach Pforten thun sich auf und schließen

sich zu, bis uns der Tonkünstler oder Dichter auf einmal, unvermuthet, aber still vorbereitet, leise oder prächtig einen Gang des Entkommens öfnet, und uns durch ihn mit sicherm Schritte durchführet; dies Entrinnen, diese Frohheit der Seele, erhaben ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Vorstellung gebunden ist, eifert hierinn den Verwicklungen und Auflösungen reiner Töne, ihren gewaltigen Katastrophen nach, und macht sie dem Geist, der dramatische Dichter dem Auge anschaulich. Das Unanschauliche aber ist die Katastrophe in unsrer Brust, unsre sich hebende, kämpfende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer der Töne und der Empfindungen zur Ruhe

sich senket; wer empfand nicht eben in diesem letzten zögernden Schweben das erhabne Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Der Dichter jeder Art, bis zum Fabeldichter und zum Epigrammatisten hinunter eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder sanft die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst, in Einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Energieen des Erhabnen ohne Maas bewirkt werden könne, ist durch sich selbst verständlich. Die Erste bricht das gewohnte Maas und giebt ein Neues; die zweite legt neue Maasse an und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verwirrte die Maasse, in-

dem sie uns überraschend ein neues darbeut, das endlich uns dem völligen Maas, der Vollendung zuführt. Sich irgend eine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur Maas- und Grenzenlos denken, zerstört alle Kunst, wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maas ist, wie alle ihre Benennungen (metrum, modi, Modulation, Rhythmus, μελος, δραμα, u. s.) sagen.

9. „Giebts aber nicht ein **Unendliches**, **Unermeßbares** in allen Künsten des Schönen, geschweige des Erhabnen?“ Allen Wissenschaften und Künsten liegt ein solches zum Grunde; sonst könnte kein Maas daran gelegt werden; selbst die Mathematik hat ein Unendliches vor sich, an welches sie aber durch Zahl und Zeichen Maas leget. Unterließe sie

dies, so hörte ihr Begriff auf; nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunst und Sprache auf, wenn sie nicht, Jede in ihrer Art und mit ihren Maassen, dem Unermessenen Umriß, Schranken, Bestimmung, Maas gäben. Der leere Ausruf: „o wie unendlich! ganz unermeßlich!" verräth eben den Unkünstler, der ihm kein Maas zu geben wußte. Der Witz, der sich mit sogenannt-erhabnen Antithesen in die Sprache drängt, um durch Gegensätze das wahre Maas zu vernichten, ist so wenig ein Genius echter Philosophie als Dichtkunst. Selbst der Mathematik ist ihr Unendliches nur die immer mehr zurückweichende Grenze gegebner Verhältnisse, nie das absolute Null, weder im Unendlichgroßen nach Unendlichkleinen. Im absoluten Null wie im absoluten All ist nichts meßbar.

Wäre

Wäre Jemand so hoch gestiegen, daß er „nur das Schlechthin-, das außer allem Maas Große“ erhaben nennte, und sich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung ihrer Ideen“ dächte; der Unerreichbare hätte der Kunst sowohl als der Natur entsaget: denn das Unerreichbare giebt keine Darstellung, und das außer allem Maas Große hat keine Größe.

10. Offenbar entspringt die Irrung aus einer Misnahme des Mediums, wodurch diese Künste wirken, seyn es Worte oder Töne. Glaubte man einerseits, daß Worte stehende Formen hervorbringen können, so erschuf man sich das Hirngespinnst einer sogenannten „reinen Objektivität der Poesie“, das man griechische Form nannte, und das zuletzt auf ein steifes hölzernes Wortgerüst hinausgeht. Ohne Theilnahme hört man die Hammerschläge

einen Bau erschaffen, der nie ganz vor uns steht, bei dem wir der Muse danken, wenn der letzte Hammerschlag austönet. Ist dies griechisch? In Homer leben alle Bilder dergestalt, daß er selbst seine Gleichnisse in Bewegung setzt, jeder Zug ist ein Hauch seines Mundes; daher kein Künstler, der die Grenzen seiner Kunst kennet, auch wenn er aus Homer mahlt, gelüsten wird nach Homer zu mahlen und mit ihm im Punkt dieser fortschreitenden Energie zu wetteifern. Himmel und Erde z. B. setzte Phidias nicht in Erschütterung, als er seinen Zevs bildete; kein griechischer Künstler wollte die Stimme des Ares, wenn er wie zehntausend Krieger schrie oder Hufenlange Glieder der Götter bilden; Züge, die der lebendigen Energie der Dichtkunst allein zugehörten. Eben so wenig wollte Homer in irgend einer

Schilderung das Unding einer „reinen Objektivität" erreichen, durch welche das Wesen seiner Kunst rein vernichtet wäre. Gehet alle seine Figuren und Formen, selbst seine Bilder auf Achills Schilde durch; ihre stehende Form ist aufgehoben; sie bewegen sich, sie leben. Genau in dem Maas schreiten sie uns vorüber, als unsre Phantasie sie fassen, unsre Empfindung sie festhalten kann; kein Moment länger; von kalt-reiner und rein-kalter Objektivität ist bei ihm kein Gedanke. Dagegen ist von reinwarmer Subjektivität bei ihm eben so wenig die Rede. Im Unermeßlichen schwimmen und sich darinn baden, und darinn wüthen und toben; dieser erhabne Mysticismus im Abgrunde des Unendlichen, diese aus- und fortströmende Fülle im absoluten Nichts und All, im Leeren und immer Leeren, ist eben so un-

griechisch als übermenschlich. Von einer Transscendenz unermeßlicher Gefühle weiß kein griechischer Dichter; Longin hat sie mit ihrem eigentlichen Namen Transscendenz, (υπεϱβατον) zum falsch-Erhabnen gezählet.

11. Besteht also das Erhabne hörbarer Vorstellungen in ihrer fortschreitenden Wirkung, so führt es sich, nur in einer andern Dimension, auf die Erklärung zurück, die wir bei sichtlichen Gegenständen wahrnahmen. Es giebt uns mit Einem Viel, mächtig-fortwirkend, indem es 1) den Faden unsrer gewöhnlichen Vorstellungen zerriß, 2) uns höher und höher hebet; indem es 3) uns in Labyrinthe führt und glücklich hinausführt, und 4) froh vollendet. Mithin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progressiven Werk des Dichters.

Wer sich, bei Milton z. B., im Vorgrunde seines Gedichts, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Brücke über das Chaos, die Gestalt der gefallnen Geister, ihren Sturz, ihre kühnen Entschlüße nicht gnug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken, die dieser Abgrund im ganzen Kunstbau des Dichters einnehmen soll, wie fern ist er vom wahren Erhabnen Miltons, dem dies Fürchterliche, Traurige, Grausende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopstock sich nur an Judas und Philo, an Engel und Teufel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menschen, der durch Gesinnungen und Uebernahme für sein Geschlecht sich das Verdienst errang, ein allbeglückender Menschengott zu werden, wie fern ist

er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die entsprungene, fortgehende, sich aus der Verwicklung auflösende, Furcht und Mitleid erregende Handlung; dagegen aber an Sentenzen, an malerischen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet; wie fern ist er vom Erhabnen Sophokles und Shakespears! Wer in Gedichten „reine Objektivität“ verlangt, wenn sie auch ganz ohne Wirkung auf unser Subjekt wäre, oder unendlich-ausströmende „Subjektivität im Leeren, ohne Objekt, Maas und Grenze,“ wie fern ist er von aller Dichtkunst!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Gesinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Versuch, ob die erhabensten, die sich in aller Welt finden, nicht eben die sind, wo

ans Unermessene Maas gelegt, und eben dies Hohe, Ueberschwengliche, an Daseyn oder an Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dargestellt wird. Oedipus Schicksal, vor allem sein Tod, Ajax Schicksal, vor allem sein Schweigen in der Unterwelt, die Waage, womit Zevs Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabensten der Griechen; stellen sie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermeßbares ermessen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbescholtener Mann nach großer Ergebung, gleichsam gezwungen, mit dem Schicksal kämpft, und auf seinem Aschenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene Stelle, die Bürke anführt, *) ist erhaben;

*) Hiob 4, 13.

sondern vielmehr der Grund des Werks, sein Fort- und Ausgang. Die Rathschlüße des Weltenschöpfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienst eines Menschen liegen auf Einer wägenden Waage. Das wahre und rein-Erhabne muß es dem gesammten Menschengefühl seyn; alle kleinliche Sprach- und Zeit-Conventionen nutzen sich ab und verschwinden. Aber

VI. Das Sittlich-Erhabne.

„Sollte in ihm ein Schwingen ins Unendliche, Unermeßliche ohne Maas und Ziel nicht nur erlaubt, sondern nicht sogar höchster Grundsatz seyn dürfen, ja seyn müssen?" Nirgend ist die Ueberspannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geschichte der Zeiten zeiget. Wer die

Menschheit hypermoralisirt, hat sie exmoralisiret; wer sie überspannt, löset sie auf.

Sitten erfordern Maas; ein moralisches Gesetz ist selbst dem Namen nach nicht leere Form, sondern bestimmte Regel. Eine Heiligkeit, die über der menschlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Visionen ins Rein-Uebersinnliche zu einer Bedingungslosen Pflicht aus Bedingungsloser Freiheit nach einem Bedingungslosen Gesetz, das über meine Natur hinaus ist, und nach welchem sie doch als nach einem Unerreichbaren immer hascht und greift, sind Katheder-Erhabenheiten, die nichts als anmaassende Schwätzer gebähren. Die kleinste wie die größeste Pflicht fodert Bedingungen, Schranken; unter je schwereren Bedingungen sie rein und ganz geschiehet, so daß

in ihr ein Unermeßliches meßbar, ein Unmögliches nicht nur möglich, sondern wirklich dargestellt wird, desto erhabner ist sie; sie giebt uns in Einem Viel, mächtig, auf die energisch-stilleste Weise.

Wenn wir in unser Leben zurückgehen, welche waren uns die sittlich-Erhabensten der Menschen? Die uns das Vortreflichste, das Edelste als Gesinnung und That, gleichsam als ihre eigne Natur, in mächtig-stiller Wirkung darstellten. Grundsätze, deren Ausführung wir für schwer oder für unmöglich hielten, wenn wir sie ohne Prunk und Affektation als herrschende Gesinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen stillen Kraft erblicken; sie überraschten, sie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns selbst zu erheben. In ähnlichen Fällen, im größten

Sturm der Leidenschaften werden uns diese Götterbilder als Heilbringende leitende Sterne erscheinen, uns mit ihrem hellen Anblick viel sagend. „Diese Gesinnung, sagen sie uns, ist nicht nur möglich, sondern auch die reine Natur des Menschen; sie gewährt Macht und ist weise, und schaffet Seligkeit; sie gebiert innern Frieden.“ Je reiner uns diese Erhabnen erscheinen, je mehr machen sie uns das Schwere leicht, das Unermessene meßbar.

Das Gefühl des Erhabnen stößt sich an nichts so sehr, als am Vielen, Vergeblichen, aus Nichts zu Nichts, an leerer Anstrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungeregelte blinde Macht Furcht und Schrecken oder gar Abscheu erregt: so ein Bestreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemessenen Regel oder gar ohne Zweck und Absicht

aus pur-blanker Pflicht, wirkt Gering-schätzung, und selbst der gute Wille in äußerster Anstrengung ohne Macht und Weisheit Bedauren. Sind jene Drei, die im Grunde Eins sind, Macht, Weisheit, Güte in der menschlichen Natur vereint, und in Gesinnungen sowohl als in That wirksam, dann nur dann bilden sie den Erhabnen. Die kritische Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktischen Vernunft: Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ als den erhabensten Spruch bewundert, den je ein Mund sagte; ich will ihm seine Würde nicht rauben. Aber beides, der gestirnte Himmel

und das moralische Gesetz zusammengestellt, was will die Parallele? Ist sie ein Wunsch, daß wie droben Ein großes Gesetz alle Sterne und Sonnen ordnet, auch das Gesetz in uns eben so wirksam die moralische Welt beherrsche und ordne, so kennen wir ihn längst in der einfach-erhabnen Bitte, daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geschehe, wie droben; der demüthige Wunsch schlägt zugleich aber auch unsern Blick nieder. Denn herrscht das moralische Gesetz in unserer Brust, wie droben in allen Welten das Gesetz der Bewegung? Eine solche Zusammenstellung demüthiget uns tief. Soll sie aber, vielleicht gegen die Absicht dessen, der sie aussprach, ein stolzer Spruch seyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, so der kritische Philosoph als Autonom durch sein

kategorisches Soll auch eine Welt ordne: so lahmt die Vergleichung. Ein Gesetz, das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, absolut aussprechen ist leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird also ein dunkler Contrast; das erhabne Epiphonem wird Schwulst; Schwulst aber deckt, wie wir wissen, Wind oder eine Wunde.

Die kritische Schule sondert das Sittliche nach Geschlechtern: „des Mannes Tugend sey erhaben, des Weibes Tugend schön. Sogar die Liebe Jenes sey Großmuth u. s.“ Gegensätze, die die Natur nicht kennet. Hat es nicht Weiber von so erhabnen Gesinnungen, von so festen Grundsätzen, als Gegenseits schwache Männer gnug gegeben? und ist die kritische Heruntersetzung eines ganzen Geschlechts auch großmüthig-erhaben? Grundsätze kennen keinen

Unterschied des Geschlechts; wohl aber modificirt sich die Sittlichkeit nach Geschlechtern. Ein unweiblich Weib ist so widrig, wie der lieblos-großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner“ praktischer Grundsätze aufgestellt, die bei näherer Ansicht vielleicht nur eitel oder gemein oder sich selbst widersprechend sind; z. B.

1. Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. Oder: handle so, als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte.“ Der Satz klingt erhaben und ist nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Gesetzes, nicht Woller oder Gesetzgeber; Befolger der Naturordnung in meinem Kreise, nicht

Stifter derselben für alle mir unbekannte Vernunftwesen. Je mehr ich mich in meiner erhabnen Maxime wollend bespiegle, desto mehr unterlasse ich, demüthig nach ihr zu handeln, und so habe ich einen stolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgesetz; meine That soll das allgemeine Naturgesetz, bedingt in meiner Existenz und Situation, ausdrücken, d. i. ihm folgen. Der allgemeingute Gesetzgeber-Wille ist eben so incompetent-anmaassend als Kraftlos: denn nur im Besondern und Besondersten wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

2. „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden andern, jederzeit zugleich als Zweck niemals blos als Mittel brauchest." Und

wenn

wenn Personen, wenn Mittel und Zwecke collidiren? So wird der eitelste Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müssigen „Allbeurtheilung,“ unter dem Namen „Selbstschätzung, Selbstachtung,“ Alles unterwirft und einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbst-Gesetzgebern“ anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabnere, bescheidnere Gesetz; „Du selbst gehörst der Natur und der edelsten Natur, die wir kennen, der Menschheit an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbrauche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfernd.“

3. „Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Gesetzgebung unterworfen.

Der Wille durch seine Maxime darf sich selbst als allgemein-Gesetzgebend betrachten. Dies ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz; er achtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Selbstachter." Eitler Wahn! Nachachtung will das Gesetz; nicht speculativ-stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art es zu befolgen weiß. Entweder ein eitler, bald nachlassender Kampf wird aus dieser überspannten Gesetzgebung oder eine eitle moralische Kunstrichterei, die ins Beurtheilen der Maximen allen Werth setzt, und dafür das Thun (denn das heilige Gesetz ist „unerreichbar") sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip ge-

sättigten Natur, verzeihet. Das wahrhaft-erhabne, bescheidne Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz, als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur und vergiß, daß es Gesetz sey, geschweige, daß du es dir gegeben, geschweige, daß du es für das gesammte Vernunftreich gabest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Gesetzgeber? da du nur deine Vernunft gebrauchen und thätig anwenden sollst und kannst. Anmaassendstolze Selbstachtung ist das unlauterste Princip, worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Kritik unthätig-eitel. Eitelkeit aber ist nach dem Ausspruch aller Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde.

VII. Das Erhabne im Wissen.

Dieses ist nicht die „Transscendenz,“ deren Erhabnes uns mit Vielem Nichts giebt, geräuschvoll-ohnmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, so gelangen wir durch zwei „blinde Anschauungen,“ die selbst bekennen, daß sie nichts sehen und nichts geben, als durch Hüterinnen der Pforte in einem Vorhof, wo aufgehangene „Schattentafeln“ selbst bekennen, daß sie „Objektlose Schemen“ sind und nicht wissen, wie von Objekten abgezogne Worte auf sie zusammenflogen. Ein scharfer Zugwind von „Paralogismen“ führt uns sodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomieen“ in die leere Halle der „leeren Vernunft,“ wo nach langer Erwartung der leere Schall, „du sollt,“ aus dem absoluten Nichts ertö-

net. Die Echo tönt das absolute „Soll“ rückwärts sehr vernehmlich im Worte „Los“ wieder; denn was durch übersinnlich-absolute Pflicht Bedingungslos gebunden ward, kann durch übersinnlich-absolute Freiheit Bedingungslos gelöset werden. Also gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu übersinnlichen Gesetzgebern und Naturschöpfern im absoluten Nichts aus Vollmacht der objektlosen leeren Vernunft gewürdet. Stolzes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wissen ist, was mit Wenigem Viel giebt, mich auf einfachen Wegen Viel zu erkennen leitet, hell, mächtig, sicher, nicht aufdringend Worte, sondern Kräfte erweckend in mir und Lust, Liebe, Neigung. Minimum est quod scire laboro, sagte jener Weise; nur daß dies Minimum ein Maximum werde. Jeder Punkt

in der Natur ist ein solches, und die Verkettungen in ihr, die Punkte ihres Zusammenhanges, Maxima von immer höherer Art, führen uns weiter und weiter. Immer rückt ferner die Grenze und bleibt doch vor uns; *) im Absoluten außer und über der Natur hat der Verstand nichts zu schaffen, die Vernunft nichts zu ordnen. Das „kritisch Erhabne“ ist hier allenthalben ein Ueberfliegen oder Ueberstürzen sein selbst ins Grenzen- und Bodenlose, den Abgrund; υπερβατον oder βαθος.

---

*) So breitet stolz die königlichen Flügel
Der Adler im Entschluß, der ihn zur Sonne führt,
Gleich Segeln aus. Von ihr allein gerührt,
Sieht er, je mehr er steigt, die immer tiefern Hügel,
Ein immer tiefres Thal, ein immer tiefres Meer,
Ein immer höh'res Sonnenheer.

Von Creuz.

II.

Vom
Ideal des Schönen.

„Grundsatz 1.“

„Da es keine objektive Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey, geben kann: so ist die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens, und zwar eine solche, die ohne Begriff Statt findet, die Einhelligkeit (so viel möglich) aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände, das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermuthung gereichende Criterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewährten Geschmacks von dem tiefverborgnen, allen Men-

schen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden.“

Zweifel.

Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen Gegenstände des Schönen gegeben werden ohne Begriff? Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung des Gefühls des Wohlgefallens in der Vorstellung gewisser Gegenstände (Welcher?) ein Kriterium zwar nicht des Geschmacks, aber der Abstammung des Geschmacks vom tiefverborgnen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dies Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches ist der tiefverborgne Grund, worauf das

Kriterium zeigt? Wir fragen eben nach diesem Grunde.

„Grundsatz 2.“

„Daher sieht man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch an; nicht als ob der Geschmack könne erworben werden, indem er andre nachahmt.“

Zweifel.

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlet, so wenig eine Geschmacklose Zunge, wenn sie das Kauen nachahmt, wird schmecken lernen; aber erweckt, geleitet und mißleitet, gebildet und mißbildet kann der Geschmack durch vorstehende oder geltende Muster allerdings werden. Dies zeigt die Geschmacks-, Moden- und Kunstgeschichte in allen Perioden und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man sich,

gesetzt man müsse auch Anfangs kritisch fragen; „habe ich mich wirklich amusiret?“ Ob das, was der Lehrling nachahmt, wirklich schön sey? fragt er seltner; er folgt dem Meister und gewöhnt sich.

„Grundsatz 3.“

„Hieraus (weil man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht) folgt aber, daß das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, eine bloße Idee sey, die jeder in sich selbst hervorbringen muß, und darnach er alles, was Objekt des Geschmacks, was Beispiel der Beurtheilung durch Geschmack sey, und selbst den Geschmack von Jedermann beurtheilen muß.“

Zweifel.

Wie folgt das? Weil man Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht, so muß Jeder das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, die Idee, darnach er alle Objekte und Beispiele des Geschmacks, ja den Geschmack Jedermanns beurtheilen muß, in sich hervorbringen? Bringt Jeder die höchste Muster-Idee, das Urbild des Geschmacks zu Beurtheilung jedes Objekts in jeder Kunst aus sich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es so manchen namhaften Künstlern und Kunstschulen, einem Troß von Kunstrichtern und Philosophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„Grundsatz 4."

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorstellung eines ein-

zelnen, als eines der Idee adäquaten Wesens."

Zweifel.

Weder Eins, noch das Andre. Ein Vernunftbegriff läßt sich nicht darstellen; jede Kunst aber stellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Wesen ist einer Vernunftidee adäquat, sondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorstellung eines einzelnen Menschen als eines einem unvorstellbaren Begriff adäquaten Wesens seyn. Die Begriffe heben einander auf.

„Grundsatz 5."

"Daher kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, sondern nur in einer einzelnen Darstellung kann vorgestellt wer-

den, besser das Ideal des Schönen genannt werden, dergleichen wir, wenn wir gleich nicht im Besitz desselben sind, doch in uns hervorzubringen streben. Wie gelangen wir nun zu einem solchen Ideal der Schönheit? A priori oder empirisch? Imgleichen, welche Gattung des Schönen ist eines Ideals fähig?"

„Wir gelangen dazu 1) durch die ästhetische Normalidee;

2. Durch die Vernunftidee."

Die ästhetische Normalidee ist eine einzelne Anschauung der Einbildungskraft, die das Richtmaas der Beurtheilung des Menschen, als zu einer besondern Thierspecies gehörigen Dinges vorstellt."

Zweifel.

Daß also der Mensch ein zu einer besondern Thierspecies gehöriges Ding ist,

giebt und zwar in einer einzelnen Anschauung die ästhetische Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundsatz 5."

„Die Normalidee muß ihre Elemente zur Gestalt eines Thiers von besondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Construktion der Gestalt, die zum allgemeinen Richtmaas der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen dieser Species tauglich wäre; das Bild, was gleichsam absichtlich der Technik der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein Einzelnes abgesondert adäquat ist, liegt doch blos in der Idee des Beurtheilenden, welche (Idee) aber mit ihren Proportionen, als ästhetische Idee in keinem Musterbilde völlig in concreto dargestellt werden kann."

Zweifel.

Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee soll nicht nur ein allgemeines Richtmaas der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen derselben Species, sondern auch mit ihren Proportionen als ästhetische Idee ein dargestelltes Musterbild des Musters werden, das der schaffenden Natur blos für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat ist? Musterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgezogen, dem kein Einzelnes adäquat ist?

„Grundsatz 6."

„Wie dieses zugehe, (denn wer kann der Natur ihr Geheimniß gänzlich ablocken?) wollen wir eine psychologische Erklärung

versuchen. *) Da auf eine uns gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstandes von einer unbeschreiblichen Zahl von Gegenständen verschiedner Arten, oder auch Ein und derselben Art, reproduciren kann, so weiß sie auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtseyn, Ein Bild gleichsam auf das andre fallen zu lassen, und durch die Congruenz der Mehreren von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen zum gemeinschaftlichen Maasstabe dient. So geben tausend gesehene Mannspersonen eine Mittelidee, die Statur

*) S. 56.

einer schönen Mannsperson, wie nach der Analogie der optischen Darstellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tausend auf einander fallen, auf den Raum, wo die meisten sich vereinigen, innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist, die mittlere Größe kenntlich wird, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist."

Zweifel.

Tausend auf einander fallende Bilder, in einem Platz zusammentreffend, der mit der am stärksten aufgetragnen Farbe illuminirt ist? Und sie machen eine mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach (als ob

Höhe und Breite die Gestalt bestimmten,) von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt, folglich die schönste Statur oder Figur, das Ideal, Urbild und Muster aller Schönheit wäre. Optisch würde bei solchen Datis auf solchem Platz nichts oder das Verworrenste erscheinen, das auch kein Kind für ein Bild, geschweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

„Grundsatz 7."

„Man könnte eben dasselbe (Ideal) mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend Bilder mäße, ihre Höhen unter sich, und Breiten und Dicken für sich zusammenaddirte und die Summe durch tausend dividirte."

Zweifel.

Breiten, Dicken, Höhen von tausend Mannspersonen gemessen und addirt, sodann mit 1000 dividirt, geben das Ideal männlicher Schönheit so wenig, als (wenn unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwerge, keine Schwindsüchtige und Falstafs in unbestimmter Zahl wären) Höhe, Breite und Dicke addirt, je ein Resultat der Schönheit geben.

„Grundsatz 8."

„Wenn nun auf ähnliche Art für diesen mittleren Mann der mittlere Kopf, für diesen die mittlere Nase u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal des schönen Mannes in dem Lande, da diese Vergleichung angestellt wird; daher ein Neger nothwendig ein anderes Ideal der Schönheit haben muß, als

ein Weisser, der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Normalidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmte Regeln abgeleitet —"

Zweifel.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende Neger und Chineser her? Kannte er sein Geschlecht anders woher, als aus Erfahrung?

„Grundsatz 9."

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde ihrer Erzeugungen in

derselben Species unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint."

Zweifel.

Was ein Neger und Sinese aus einigen Gestalten seiner Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpfsten Blick auffaßte, ja was der Buräte und Feuerländer mit halbgeschlossenen Augen aus Dicken, Breiten und Höhen aufgefaßt haben darf, soll das himmlische Urbild seyn, das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu welcher die Gestalten aller Zeiten und Völker gehören, sich (nicht unter=) sondern vorlegte! Addirten und dividirten die Geister der Schöpfung den Grön= und Feuerländer, mit dem Neger, Griechen und Kackerlack an Dicke, Breite und Höhe in einander,

um eine Normalidee der Menschengattung zu gewinnen, die dem Ideal der Menschenschönheit zum Grunde läge?

„Grundsatz 10.“

„Die Normalidee ist keinesweges das Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin blos die Richtigkeit in Darstellung der Gattung. Sie ist, wie man Polyklets berühmten Doryphorus nannte, die Regel; eben dazu konnte auch Myrons Kuh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die Darstellung der Normalidee ist blos Schulgerecht.“

Zweifel.

Eine Normalidee also, die gleich Polyklets und Myrons Bildwerken eine ausgedrückte Regel, eine Form und doch

keine Form, eine dargestellte Norm und doch zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm seyn soll! Eher ließen sich alle Farben und Töne zusammenmischen, um die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen, oder alle Geschmäcke und Gerüche addiren und dividiren, um sich der Normalidee des Geruchs und Geschmacks zu bemeistern, als auf solchem Wege eine schulgerechte Norm zum Ideal der Schönheit aus Länge, Dicke und Breite errechnen, die mit der Schönheit selbst nichts gemein hat. In der Mathematik nimmt man zwischen zwei Extremen eine mittlere Größe oder Zahl, um vermuthete Fehler zu vermindern; was soll das aber hier, da bei der Gestalt des Schönen aufs kleinste poco di più und poco di meno alles ankommt?

„Grundsatz II.“

„Von der Normalidee des Schönen ist doch noch das Ideal desselben unterschieden, welches man lediglich an der menschlichen Gestalt erwarten darf. An dieser nun besteht das Ideal in dem Ausdruck des Sittlichen, ohne welches der Gegenstand nicht allgemein und dazu positiv gefallen würde. Der sichtbare Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, kann zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsre Vernunft mit dem Sittlichguten in der Idee der höchsten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte, oder Reinigkeit, oder Stärke, oder Ruhe u. s. w. in körperlicher Aeußerung gleichsam sichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der sie nur beurtheilen, vielmehr noch der sie dar-

stellen will; welches dann beweiset, daß die Beurtheilung nach einem solchen Maasstabe niemals rein ästhetisch seyn könne, und die Beurtheilung nach einem Ideal der Schönheit kein bloßes Urtheil des Geschmacks sey.“

Zweifel.

Also ist die Beurtheilung des höchsten und reinsten Schönen nie rein ästhetisch, d. i. seine reinste Empfindung unrein? Also soll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenste Mischung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben konnte, ein der Empfindung fremder und unfaßlicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zu Folge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt sind. Und dann, wie Seelengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe

u. s. w. Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, in Formen erscheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem diesem viel verwirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen genannt, viel Wahngestalten und Caricaturen *) umhergehn; hinweg das Buch!

---

*) Nicht Carricaturen, (S. 59.) Ueberladen heißt Italiänisch caricato. Daß „ganz regelmäßige Gesichter im Innern gemeiniglich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, von dem man nichts, von dem, was man Genie nennt, erwarten dürfe, welches (Genie) nur bei Einer unter den übrigen hervorstechenden Gemüthsanlage, die sich durch Caricatur ausdrückt, zu erwarten sey,„ ist eine in Norden zwar gemeine, nichts desto weniger aber rohe, der Erfahrung widersprechende Behauptung, die die Natur mit sich

In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, was Ideal des Schönen sey, anschauend lernen.

I. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zevs in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Sehet sein Haupt, eine Form, die ihr an keinem Sterblichen sahet. Vorgerückt ist der Schädel, daß er diese Stirn und unter der Stirn dies ernst-ruhige Antlitz bilde. Solche Form ist nur Eine Idee, ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist,

---

selbst in Disharmonie setzt, und das echte Genie sowohl als alle regelmäßigen Gesichter beleidigt, die freilich Caricaturgenies weder seyn wollen, noch seyn dürfen. S. 59.

der dies Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Blitzstrahl fuhr vor ihm nieder. Ward dies Gedankengebilde als eine Mittelidee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem Künstler keine Menschengestalt dies Gebilde geben konnte? Das Winken des Haupts, das Bewegen der Locke bei Homer gab es ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte die Kunst geübt seyn und tiefe Studien gemacht haben, ehe sie ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zevs steht dies kolossalische Haupt der Juno. Wagte die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Himmelskönigin beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zevs Gemahlin und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt, nicht etwa dem Maas, sondern dem Geist nach, der dies Gebilde belebet.

Pallas, die Tochter Zevs, aus seinem Haupt gebohren. Schon in Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerin; Phidias hat sie gebildet.

Phöbus und Artemis, Zevs Kinder, des Vaters würdig. Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Praxiteles die Artemis, Phöbus Schwester.

Auf seine Brüder Posidon und Pluto, (Jupiter-Serapis) ging Zevs hohe

Gestalt über. Seine Söhne Ares und Herkules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zevs. Praxiteles bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestalten gehören dem Myron, dem Lysippus. Mit Lysipp, ja vielleicht schon vor ihm war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet. *)

Daß diese Ideale nicht durch „Addiren und Dividiren der Höhe und Dicke, nicht durch ein

---

*) S. Heyne de auctoribus formarum, quibus Dii in priscae artis opp. efficti sunt. Commentat. soc. Gotting. Vol. VIII. p. XVI.

Ei-

ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminirtesten Fleck als durch eine Normalidee"* herausgebracht sind, lehret ihr Anblick. Als Eine Götterfamilie stehen sie da, jeder nach seinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen seinen Formen gebildet. Daß Homer die meisten dieser Formen und Charaktere dem Geist der Künstler gab, leidet keinen Zweifel. Also gehen diese Ideale schon in drei Ideen enge zusammen:

1. Alle Ein Geschlecht, von Einem großen Vater stammend oder ihm angehörig.

---

* Eine vollständige Geschichte dieser Formen-Urheber läßt sich nicht geben, da uns sowohl Werke als Nachrichten darüber fehlen. Einem Griechen selbst wäre sie schwer worden; und Wir haben das meiste dazu nur durch einen Römer, und durch welchen!

2. Nach der geistigen Gestaltung Eines Dichters, des Homer

3. Von wenigen Künstlern gebildet, denen die andern folgten.

Und sie folgten ihnen so standhaft, daß fast nichts gewisser ist, als die Gestalten dieser Götter in allen ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Gebilde der Erde entrissen wird, so sprechen wir sicher: „dies ist Herkules Brust, dies Bacchus Hüfte, dies eine Stirn Zevs, ein Busen der Aphrodite.“ Und wenn ein Unwissender z. B. auf der Melpomene Leib den Kopf einer Bacchante *) setzte; wir fühlen den Miston, wir kennen das fremde schöne Haupt und zürnen dem Barbaren, der damit zwei

*) Ehemals in der Rotonda des Vatikans.

Gestalten verwirrte. Woher nun das erste Vater- und Mutterideal dieses Göttergeschlechtes?

2. Ursprung dieser Ideale.

Ideal kommt von Idee; es ist die reinste Idee eines Dinges, aus seiner innern Natur geschöpft, von allem Unwesentlichen und Unlautern scharf gereinigt. Wenn jede Kunst das Vollkommenste ihrer Art sucht, so mußte die Kunst, die Organisationen leibhaft bildet, sich an die vollkommenste Organisation, die Menschengestalt vorzüglich halten, und in dieser das Vollkommenste, die reine Idee der Menschheit suchen und bilden. Welches war diese? Ohne Zweifel die Form, die den Menschen am wesentlichsten vom Thier unter-

scheidet und seinen geistigen Charakter ausdrückt, mithin seine aufgerichtete Gestalt, sein Antlitz und was das Antlitz bildet, seine Stirn, seinen Schädel. Wie aus Zevs Haupt die Verstandreiche Jungfrau hervorging: so war mit der Stirn und dem Oberhaupt des Gottes das sogenannte Ideal der griechischen Kunst gegeben.

1. Der Mensch allein trägt sein Haupt aufrecht; daher hat er ein Antlitz. Bei allen zur Erde gestreckten Thieren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers; vorgeschoben sind die untern Theile desselben, Speise suchend, Nahrung ergreifend. Stirn und Oberhaupt sind zurückgeschoben, verkürzt und bei mehreren Gattungen fast verschwindend. Je mehr das Thier sich hebt und mit erhabenem Halse

den Kopf emporträgt, sondern sich auch die Formen seines Anblicks; immer dennoch vorwärts hangend, an den Nacken befestigt. Der Mensch allein hat ein Haupt; dies wird unter seinem Schädel. Der Schädel wölbt seine Stirn: unter und mit ihr bildet sich das Menschenantlitz. Je zurückgehender diese, (wie Camper sichtlich erwiesen,) desto Thierartiger; je menschlicher, desto edler gewölbt ist der Himmel des menschlichen Daseyns, Stirn und Schädel. Die Griechen, eine wohlgebildete Nation, fühlten auch hier ihren Vorzug vor andern insonderheit afrikanischen Völkern; und da sie eben so wohlgebildet dachten, so war es Natur der Sache, daß sie bei ihrer Kunst das menschlichste in der menschlichen Form, das Antlitz und in diesem den Grund aller Züge des

Antlitzes, die Bildung und Stellung des Oberhaupts vorzüglich charakterisirten. Nothwendig wurden sie hierdurch auf die edelste Form geleitet, die sie, da es Götter galt, als ein Ueberschwengliches in dieser Form, sofern es mit der Wohlgestalt bestehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem Homer, als nach und aus ihm dem Phidias erschien im Vorder-, im Oberhaupt des höchsten Gottes Größe.

— Κυανεῃσιν επ' οφρυσι νευσε Κρονιων·
Αμβροσιαι δ'αρα χαιται επερρωσαντο ανακτος
Κρατος απ' αθανατοιο: μεγαν δ'ελελιξεν Ολυμπον.

2. Aus diesem Oberhaupt, wie aus einem vom Himmel entsprossenen Keim entsprang durchs ganze Gebilde eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern, ebnen, vorgesenkten Stirn trat die

Gegend über den Augenbranen, welche den Griechen der Sitz der denkenden Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle wölbte sich erhabner; in ihr leuchtete ein volles ruhiges Auge, und sanft floß die Wange nieder. Unter der Gedankengegend der Stirn theilte die Nase das Antlitz, nicht hinausstrebend, aber breit und scharf; und unter ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genannte Form der Stirn, der Wangen und Nase schränkte diesen natürlich zu dem ein, was er im Menschenantlitz seyn sollte, zum Sitz der Svada; das thierisch-Vorragende, Nahrungsuchende, war, da die menschliche Lippe ihn umschloß, verschwunden. Ein solches Haupt und Antlitz gebot dem ganzen Bau der Glieder. Hals, und Nacke, Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder sanfte Brust muß-

ken der Bedeutung des Antlizes würdig seyn; mithin wurden den untern Theilen des Gesichts, die die Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes harmonisch. Nüchtern trat der Unterleib zurück und beschränkte sich zwischen Hüften, die das obere Verhältniß der Theile des Gesichts zu den Füßen hinab fortführten. Diese Harmonie der Theile war nicht etwa blos eine Zahl-Proportion ihrer Länge und Breite; sie war ein im Geist empfangenes untheilbares Ganze, das sich mit jedem Gott, mit jeder Göttinn, nach Alter und Charakter modificirte, sich mithin in jeder Gestalt eigne Verhältnisse schuf, alle entsprossen aus der Wurzel der Menschheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anstand sind hiernach wie nach einem reinen

Akkorde dieser oder jener Tonart den Gebilden zugemessen, zugewogen.

3. Hieraus erklärt sich, was man in ihnen die hohe Ruhe, die stille Würde, oder erhabne Einfalt zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holet. Es ist die in diese rein-menschliche Gestaltung gegossene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zusammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menschlichen Körper symmetrisch gebauet und die Bewegung seiner Kräfte einen Antagonismus nicht nur beider Seiten gegen einander, sondern in jedem Theil seiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat: so ist dieser Zusammenklang einer harmonischen Disharmonie, wie in einem melodischen Rhythmus eben das Seelenhafte, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Gestalt zu uns spricht,

in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich uns mittheilet. Bemerkt das schwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf sanfte Gegensätze ist es gebaut, in denen dem Andern Nichts scharf entgegen strebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterstützen sich die Glieder, von dieser, von jener Seite; Ein Theil spricht zum andern: „ich helfe dir, du trägst mich, bis ich dich ablöse;" sie lieben einander, als Ein von Einem Geist bewegtes Ganzes. Ein erzwungener Contrast, ein Widerspruch mit sich und andern ist nirgend sichtbar; nie stehen wir auf der Zehspitze eines peinlichen Strebens. Woher hat sich diese Ruhe ergossen? Vom Haupt hinab, in Brust und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe ists, sondern ein mit sich selbst eini-

ger Geist und Körper; Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung, auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Glieder.

So einfach erklärt sich das Ideal der Griechen. Es war die reine menschliche Gestalt, von allem Thierischen gesondert, ihre eigene Vollkommenheiten ausdrückend in allen Charakteren und Gliedern.

3. Folgen des Ideals.

Nach diesem Begriff sehen wir, daß die an Leib und Geist menschlich-gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich seyn mußten, eben weil sie kein Hirngespinnst, keine Unform, sondern eine in der Natur vorhandene, unserm Geschlecht wesentlich

einwohnende Idee und Regel, d. i. die reinmenschliche Form suchten. Frühe also sehen wir sie schon auf der Bahn dazu, in sehr alten Kunstwerken, bei noch schroffer Zeichnung. Vom Haupt hinab entsprang die Gestalt; war das griechische Haupt, (unrecht nennet man es blos das griechische Profil) in seiner geistigen Bedeutung da, so war mit und aus ihm die Gestalt des Körpers gegeben.

Mit Ruhm nennet die griechische Kunstgeschichte die Namen derer, die in einzelnen Gestalten dies reine Ideal der menschlichen Natur vollkommener oder in höchster Vollkommenheit darstellten: Phidias und Alkamenes, sein Schüler und Mitgehülfe, vorzüglich in männlichen; Praxiteles und Lysippus in weiblichen oder weicheren Gestalten. Dem Skopas, Myron und andern

vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Kreis der Gestalten vollendet war, verlor sich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es sich auf einer so festen Basis bei den Griechen nie verlieren) sondern in Glätte und Zierde. Der Geist, der dem Geist nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwischen blieb das Einmal Erfundene und Vestgestellte eine glückliche Tradition der Kunstschule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums schätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künstler erfand diese nicht; sie war da und er mußte sie, wenn auch schlecht, ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands und Griechenland selbst ging dies Ideal, d. i. eine rein-menschliche Kunstbildung unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Andacht und des ehernen Rittergeistes die Kunst wieder erwachte, fand sie sich in einer neuen Welt, in der die Malerei mit geistigen Idealen leichter und reiner hervortreten konnte, als die Bildnerei mit Gestalten. Blickt zu jener Decke hinauf! Angelo's ewiger Vater, seine Sibyllen und Propheten, sind große Erscheinungen, wie durch da Vinci und Raphaël sich die schöne Seele der Menschheit in neuer Verklärung offenbarte. Jede der Madonnen, fast jede der Gestalten Raphaels ist von einem Geist durchhaucht, der allenthalben, im Widerstrebenden selbst, die Anlage der Menschennatur, die man den Engel im Menschen genannt hat, zeiget. Schöne Seelengebilde, die sich seitdem in den Kunstschulen Italiens, Spaniens, Deutsch-

lands u. s. durch Schwarz und Weiß, durch Licht und Farben vervielfältiget haben; denn Licht und Farben heben gleichsam das geistigste Daseyn des Menschen empor; Masse und Körper bleiben zurück; die Idee des Menschen, sein Genius wird sichtbar. Licht nnd Farben sprechen eine zartere Sprache, als leibhafte Formen, sobald das Auge des Künstlers den Geist seines Gegenstandes zu sehen, seine Hand ihn darzustellen vermochte. Glücklich ist, wer unpartheiisch und Neidlos in jeder Kunstschule das Höchste zu erfassen und zu schätzen vermag, nach welchem sie strebte, sei's in der Zeichnung oder Composition, in Farben oder im Geist der Gestalten.

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen.

Seht jenen Kopf des Junius Brutus, und dies vergötterte Haupt Alexanders; dort den August und Cäsar als Menschen, hier als Heroën. Auf den Münzen der Griechen und Römer ist dem stumpfsten Auge der Unterschied des Ikonischen und des Ideals sichtbar. Worinn bestehet dieser?

Jede nicht ganz misbildete und verworrene Gestalt trägt eine Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll. „Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst, sagt uns die Moral; siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben, saget die Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sicht-

sichtbar. Nicht tausend Menschen darf er zusammenpläcken, um den Geist dieses Menschen wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen fremden Gestalten. Je ungleicher oft das Bild, vom groben Auge des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheinet, desto zusprechender und gleichender wirds dem Abwesenden vorm reineren Auge der Phantasie. Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistes-Echo.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, Heroën, zuletzt kamen Satyren und Faunen; der idealische Künstler siehet in jeder Gestalt, wohin sie gehöre. „Polygnot (sagt Aristoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Pauson hebt das Ueberladene in

ihnen hervor, sie werden Caricatur; Dionysius macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkommenes und Unvollkommenes, sein Häßliches und Schönes. Diese Classifikation der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehrerem Schönen sammlete Zeuxis nach einer bekannten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dies? Hatte der wählende, der sammlende Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner Seele; so konnten ihm einzelne Ideen, wenn sie auch die schönsten waren, dazu nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des Ganzen in ihm fest, so wußte er, wozu er sie wählte. Er ließ jedem Charakter das Seine; und stellte aus ihnen seine Idee dar.

Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln? Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer Bildung, entschieden an sich? Gab und giebt es nicht vielleicht mehr vollkommene Thier- als Menschenmahler? Nicht tausend Löwen durfte der Künstler sehen und messen, der den Löwen zu Venedig oder im Campidoglio bildete; Ein wackerer Löwe gnügte ihm. Er durchschaute seine Natur, erfaßte seine Idee und bildete in ihm die Idee des Löwengeschlechts, den Monarch der Thiere.

5. Schlußfolgen.

Ist Ideal also das **reine Verstandesbild der wesenhaften Form einer Sache**, was folget?

1. Daß ihm nichts fremder, als das Nichts, die Formlosigkeit, nichts widriger als spielende Willkühr oder jenes Gemisch von Eindrücken sey, die der Phantasie gleichsam am Boden geblieben. Jedes Bestreben nach dem Ideal geht auf das lauterste Wesen des Dinges, ihm die bestimmteste Form zu geben; so sprechen wir vom Ideal einer Kunst, einer Wissenschaft, als vom reinsten Inbegriff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wissende oder Ausübende strebet.

2. Kunstmäßig kommt das Wort am meisten belebten Wesen zu, deren Idee der Dichter oder Künstler ausdrückt. Kann er dies nur sofern, daß er sie, von Fremdem gesondert, in diesem Einzelnen darstellt, so ideisirt er zwar nur, ist aber deßhalb kein gemeiner Künstler;

vom Portraitmahler, der ein Ideeloses obwohl genaues Conterfait macht, wie Holbein von Denner verschieden. Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben, im Einzelnen den Grund zu sehen, der die ganze Gattung bezeichnet: so mahlet er wesenhafter, und wenn ihm das Höchste hierinn zu erreichen gelingt, idealisch. Ohne Verlust des Bestimmten nimmt man sodann im Einzelnen ein Alles derselben Art wahr, mit idealischer Freude. Die Gabe, so zu idealisiren, läßt sich nicht erstudiren; wohl aber wird sie durch Beobachtung, Studium, Uebung erweckt, geleitet, gestärket. Wer sie nicht hat, wird sie in idealischen Werken nicht einmal gewahr oder tadelt den Künstler, daß er nicht gemeiner porträtirte. Die Griechen besaßen sie, durch eine sonderbare Harmonie ihrer Seelen-

kräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, die Schöpfer ihrer Ideale in Wissenschaften und Künsten stellen uns auf dem Wege der Natur, fast ohne Anschein der Mühe mit dem Richtigsten, rein umschrieben, das Prägnanteste seiner Art dar, exemplaria Graeca. Freudig staunt man, wenn man im Anschaun des Allgemeinen im Besondern zwischen beiden die Grenze sucht und sie kaum findet.

3. Auch der idealische Künstler idealisirt nicht allenthalben; in einem Werk von großer Zusammenfassung müssen diese und jene Wesen nur ideisirt seyn, um jenen höher und höher-Idealischen zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnots großen Compositionen wars gewiß nicht minder.

4. Da die Menschennatur die Ideenvollste Form ist und Formen die Wesenhaftigkeit aufs gewisseste ausdrücken: so konnte nur in ihnen das Ideal der menschlichen Schönheit bleibend dargestellt werden. Farben verwittern, Töne verhallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verstanden; Formen bleiben mit unwidersprechlicher, unaustilgbarer Bedeutung. Die griechische Kunst macht unserm innern Sinn Homer und die Griechen erst verständlich.

5. An griechischen Göttern allein konnte das Ideal der menschlichen Natur in Formen erfunden und festgestellt werden: denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die reinere Menschheit. In Göttern ward diese also mit höchstem Fleiß ausgebildet, mit Begeisterung verehrt, mit Eifer erhalten. Un-

glücklich, wer in dem sogenannten heiligen Styl nur Reste der alten hölzernen Form siehet, da eben dieser Styl eben den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundnen System gelanget, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer und Phidias vergeistete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Misverstand ists, wenn man das Idealisiren mit dem Moralisiren verwechselt und z. B. in der Epo-

pee und im Drama sogar den steifen oder stolzen moralischen Gliedermann für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammengeschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charaktere, d. i. lebendige Wesen zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisiret, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind oder Eins dem Andern entgegenstrebet, der Name Ideal sowohl als Real elend gemißbraucht: denn Jener ist nur die höchste Idee dieses; dies nur der völligste Ausdruck von Jenem. Die edelsten Geister sinds, die beide in einander sehen, beide

in einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darinn etwas Zauberisches in sich, daß, weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuschet. Der Koloß wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Augen; je länger ich ins Antlitz des ehrwürdigen Zevs, der Königin Here schaue, desto ehrwürdiger wird Jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr fein bei ihren Idealen, sowohl

in der Gestalt als Größe. Im Olympischen Tempel ergriff jeden das Gefühl, daß, wenn der Gott aufstünde, er das Tempeldach weghübe; so war der Kolossus gesetzt, so wuchs er dem Anschauenden vor Augen. Mehrere Epigramme der griechischen Anthologie, wenn sie Kunstwerke beschreiben, mahlen diese dem Anblick wachsende Wirkung. Nicht anders ists uns im Lesen Homers; die Gestalten wachsen der Phantasie, je weiter wir fortlesen. Nicht anders im Drama der Griechen. Philoklet, Oedipus, Ajax, erscheinen uns von Act zu Act größer; im Drama der Neuern werden sie oft von Act zu Act kleiner. Mit Angelo's, Raphaels, da Vinci Gestalten ists nicht anders. Vollends in

der Musik und Dichtkunst; unglücklich ist der Dichter, der nicht mehr Gedanken zu wecken weiß, als er ausdrückt, dessen Gestalten und Eindrücke unserm Gemüth nicht wachsen. Dies ist das immensum infinitumque, das Unermessene, Ueberschwängliche, wornach die Kunst strebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets umgrenzt rücket er immer weiter und weiter hinaus die Grenze.

III.

Von schönen Wissenschaften und Künsten.

Vielleicht sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt, als die Namen „schöne Wissenschaften und Künste." Bei dem verworrenen Begriff, den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht, was sie bedeuten, noch weniger, woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt? Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „schöne Wissenschaften" veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders, als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft,

als z. B. Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Autoren, die für Classiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und um daher diese historische Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die nothwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch, weil darunter selbst die Kenntniß der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen worden, durch eine Wortverwechselung selbst schöne Wissenschaften genannt hat." *) Daß dies der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik, Graphik, Rhetorik übten Jene als bil-

*) S. 175.

bildende, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine ihr Wissenschaftliches, d. i. ein System von Vorschriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer schöne Cultur und Politur war auch dahin gerichtet; Freigebohrne trieben diese Künste, weil sie sich durch solche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) saget.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die sogenannten galanten Künste, die den Richter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen sollten; die Theorie hiezu waren seine schöne, d. i. galante Wissenschaften. Sein Breviarium über diese mußte er können, seine Lehrjahre ausgestanden haben; kritische Wissenschaft ward von ihm nicht gefodert.

3. Die Zeiten änderten sich. Der gebildete Mann sollte auch lesen, schreiben, verständig sprechen können; und so wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, sodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Gesellschaft bedurfte. Zu verschiednen Zeiten bedorften sie ein Verschiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichsten aber die zu solchem Zweck geschriebne Zahllose Bibliothek der schönen und galanten Literatur der vorigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres sollten dem dumpfen Junker den Geist aufklären, die Sprache bilden, seinen Umgang würzen, seine Sitten mildern, wie die beaux arts seinen adelichen Körper stärkten. Hier also gingen belles lettres und

beaux arts allmählich aus einander. Jene enthielten was man las, diese, was man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dies Ritterkünste. Manchen viel jüngern Anstalten für den Adel und die sogenannten höheren Stände lag, wenn man von schönen Wissenschaften und Künsten, belles lettres et beaux arts, sprach, kein reinerer und höherer, als dieser Begriff, zum Grunde.

4. Je tiefer also eine Nation in Cultur und Politur der obern Stände stand, desto niedriger formte man sich den Begriff der schönen Wissenschaften; im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Tanzen das Register der schönen Künste aus,

die man außer dem Pedantismus der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden. *)

5. Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen Stande das Vorrecht, al-

---

*) Sie sind galant zusammengefaßt wie in mehreren Büchern, so in dem curiösen Reit-, Jagd-, Fecht-, Tanz- Rittereexercitien-Lexicon, verfasset von Valentino Trichtern, Stallmeister der G. A. Universität Göttingen, 1742. wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

kein, dazu falsch und schlecht cultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind Willens, uns und zwar zu einem größern Zweck, als ihr im Sinne habt, zu bilden:“ da ging von selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste ins Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängern hat hierinn ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Cultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es, zu wähnen, daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Beredsamkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen,

Belesenheit der Claßiker, Geschichte u. s. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden." *) Seit Petrarka's Zeiten sahe man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Cultur aufstrebenden Ländern Europens, die Kenntniß der alten Sprachen, das Lesen der Classiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geschichte anders an; zur Cultur des Verstandes und Geschmacks, der Gesinnungen und des Herzens las man (wenigstens die Verständigern lasen also, und dazu) die Alten. Man fand in ihnen, was man in den neuern nicht fand; sie sagten ihr Wort, wie es

*) S. 175.

die neuern nicht sagten. Von Italiänern, Spaniern, Franzosen, Britten und Deutschen wurden Tacitus und Sallust, Plutarch und Plato, Horaz und Livius gelesen, geliebt, commentirt, nicht blos und von allen um Redner und Dichter zu werden, sondern ihres Verstandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

7. Je mehr die neueren Sprachen sich bildeten, als man die neu-aufstehenden Landesschriftsteller, Geschichtschreiber, Philosophen und Dichter las und trieb, ward natürlicher Weise der Name der schönen Wissenschaften nationeller. Nothwendig, daß er damit gemeiner ward; viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die homerische Weise. Also ward der Name Schöngeist, (bel Esprit) der Verslein machte, der witzig

schrieb und sprach, bald unter allen so-gebildeten Nationen verächtlich und von der, die ihm den Namen gab, ward er aufs sinnigste persifliret. Die „Allgemein-Geschmacksmittheiler," nannte man bald die galants de la vieille cour, die Gemein-Amusirer.

8. Allgemach thaten sich in diesem Trupp auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur (la belle Nature) aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten. Gut und schlecht, wie es die Kreise der Versammlung gaben, worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufschriften, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war, der Name belles Lettres angehängt; die schönen Wissenschaften alle schlichen hinter den Siegsinscriptionen. Gesondert

blieb diese Akademie von einer andern (Academie Françoise) die, wenn sie nützlich seyn wollte, den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen mußte. Indeß haben alle geleistet, was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken. Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Moliere allein hat mehr als eine Akademie geleistet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutschland; lasset uns vergessen, wie elend sie dahin kamen.

10. Wer ihnen am standhaftesten Widerstand that, waren Lehrer der alten

schönen Wissenschaften, der Humaniοren. Rapin war ihnen recht; aber mit dem Batteux und den Belles-Lettres, die sie vielleicht gut deutsch mit allen Buchstaben aussprachen, konnten sie sich nicht versöhnen. Hatten sie darinn so ganz unrecht? Sagten die alten Autoren, sagten die Lehrer der alten Sprach- und Dichtungskünste, Aristoteles, Horaz, Quintilian u. s. ihnen nicht mehr und etwas besseres, als die gewöhnlichen Verschönerer der Natur im Flitterkleide? Selbst Kritiker, Erasmus, Muret, Skaliger, Voß, Grotius, Heinsius u. s. hatten sie in ihren Bemerkungen sowohl als in ihren Nachbildungen nicht eine feinere Kunst und Wissenschaft des Schönen aus den Alten gründlicher geschöpfet?

11. In Deutschland trat ein Mann zwischen,*) der auch eine kritische Dichtkunst und Beredsamkeit schrieb, fast nach der neuen kritischen Methode. Ohne Begriffe, auf schlaffen Gemeinsinn gebauet; und das seichte Geschmacksurtheil gedieh: denn so konnte Jeder urtheilen, Jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolfischen Schule hervor — hätte er seine Aesthetik vollendet! Die ihn umschrieben, thaten wenig hinzu als Worte, und doch stand auf diesem großen Felde der Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten, das nicht leicht in einem andern Gesichtskreise entdeckt wäre. Läugnen können wirs nicht; der Wolfischen

---

*) Gottsched.

Schule sind wir Deutsche in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel schuldig; von Breitinger bis Sulzer schloß sich an sie, was dachte, an, und auch forthin darf niemand sich einer Sprache schämen, in der Lessing und Mendelsohn schrieben. Der Begriff der schönen Wissenschaften gerieth hiemit in die Region der sogenannten untern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendelsohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es seyn möge, dürfen wir doch fragen, welche andre Nation ein Werk wie Sulzers Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften habe?

13. Auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften *) hat für Deutschland

---

*) Im Jahr 1757.

kein kleines Verdienst, indem sie die Kunde des Geschmacks und Genies über mehrere cultivirte Nationen ausbreitete und die Grundsätze der Alten dabei nicht ausschloß. Der freie, alle Künste des Schönen umfassende Geschmack, zu dem mit Sache und That (denn in Einzelnen Gebildeten war er längst vorhanden) Lessing als Kritiker so viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachstäte. Zu eben der Zeit trat Winkelmann auf, der in Sachen der Kunst mit heller Fackel vorleuchtete; der Musik fehlte es auch nicht an Theoristen. Die Sammlung vermischter Schriften, die zu Beförderung sämmtlicher schönen Wissenschaften und Künste, aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward,*) zeigte, daß wir end-

---

*) Berlin, bei Nicolai 1759.

lich der Ansicht andrer Nationen gleichständen und nicht mehr im untern Stockwerk des Fecht- und Tanzbodens oder des Schulkerkers und Auditoriums saßen.

14. Für viele indeß ist der Begriff der schönen Wissenschaften noch so unbestimmt als er war, und die „Kritik“ stürzt uns mit Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung ins alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redende Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinn des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl, als über die Kunst, die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen Jeder und zum Wesen Aller dient, geredet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungwirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die, welche blos zum Genuße **abgezweckt werden**, dergleichen **alle die Reize** sind, welche die Gesellschaft **an einer Tafel** vergnügen können. Die Art, wie der Tisch **zum Genusse** **aus**gerüstet ist, bei großen **Gelagen** die **Tafelmusik**. Dazu gehören ferner alle Spiele, die weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen. *) Alle die **Reize**, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen **können**, als: unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Ton der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches **ins Gelag hinein geschwatzt** werden kann u. s." Die Alten nann-

*) S. 176.

ten diese Annehmlichkeiten Parasiten-künste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert." *) Kunst eine Vorstellungsart? für sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Cultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung, befördernd? Haben und cultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichs Anderm?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussahe; und die Kunst kann nur schön genannt wer-

*) S. 176.

werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht." *) Und doch arbeitet in allen Künsten, die fortschreitend wirken, der Künstler darauf, daß man seine Kunst vergesse; er siehet die Augenblicke dieses Vergessens als sein höchstes Lob, der Kunsterfreute für die Momente des höchsten Genusses an. Eine Natur, die zugleich als Kunst „aussieht," und eine Kunst, die eines Theils nur sofern schöne Kunst ist, als sie Natur zu seyn „scheint," andern Theils nur sofern wir uns „bewußt sind," sie sey Kunst; klären diese witzigen Gegensätze, die schon oft, dazu schöner gesagt sind, **)

---

*) S. 177.

**) Lessing z. B. schrieb in das Stammbuch eines Schauspielers:

Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur wie Kunst gehandelt.

philosophisch etwas auf? Machen sie das Zusammentreffen und den Unterschied der Natur und Kunst verständlich?

„Schön ist das, was in der bloßen Beurtheilung, nicht in der Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff gefällt." *) Nicht in der Sinnenempfindung? Wenn es in dieser gefällt, ist es also nicht schön? Nicht durch einen Begriff; und soll doch beurtheilt werden?

„Schöne Kunst ist Kunst des Genies." **) Wohlan also wenigstens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, lasset uns die Char-

Vortreflich in ein Stammbuch; in seiner Dramaturgie begnügte sich Lessing nicht mit der Anthitese, geschweige, daß er sie zum Principium der Kunst gemacht hätte.

*) S. 177.

**) S. 178.

te der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften noch einmal ansehn, ob sich kein bindender Hauptbegriff zwischen ihnen finde.

*

* *

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste.

Schöne Künste und Wissenschaften, was sagt dies unbestimmte Wort? Jede Wissenschaft und Kunst, recht gefaßt und vorgetragen, ist dem Verständigen schön, in der Art nämlich wie eine Wissenschaft und Kunst schön seyn kann. Eine Scienz des Schönen ists nicht, was man mit dem Wort meinet: denn selten ist den Liebhabern dieser Wissenschaften an

einer Scienz gelegen; auch sind wir von ihr in manchen Theorieen des Schönen noch weit entfernet.

Der Name „Künste des Schönen" sagt auch nicht, was gesagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die Musik schön und auf die mannichfaltigsten Geistes- und Kunstprodukte angewandt, wird die Bezeichnung „schön! o schön!" so flach und unbedeutend, als der Zweck, sich durch sogenannte schöne Künste und Wissenschaften jähnend vergnügen, zerstreuen, streicheln zu lassen, unwürdig ist, für den Gestreichelten sowohl als für den Streichler. Also der wahre bindende Begriff Aller, welches ist er?

Bildend soll diese Gattung Künste und Wissenschaften werden; den Menschencharakter in uns bildend; dies

ist der Punkt, in dem alle zusammentreffen, die sich sonst in der Art ihres Wirkens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Wesen sowohl als ihren der Menschheit, so lange sie dauret, würdigen Zweck. Erforschen wir uns genau, was wir bei dem Wort „schöne Künste und Wissenschaften" meinten, so finden wir: „dies nur haben wir gemeinet." Die Namen Humaniora, *) der Griechen καλον, das pulcrum der Römer, selbst die galanten Künste der Ritterzeiten, die belles lettres et beaux arts, Wissenschaften und Künste der Cultur u. s. deuten

*) Bonae literae, humaniores artes sunt quae ad colendam et excolendam humanitatem spectant. Humaniores literae dicuntur, quia eas res augent et poliunt, quibus homines differunt ab animalibus, rationem et orationem.

auf nichts anders. Es ist der einzig bestehende Begriff, der Trotz aller Veränderungen des Geschmacks, Trotz aller Abbiegungen und Verstümmelungen, hier, da und dort, einen Maasstab nicht nur, sondern auch eine Regel der Würdigung des vielartig Schönen, d. i. Bildenden giebt für alle Zeiten und Völker.

Je reiner und umfassender nämlich man den Begriff der Menschennatur nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je bessere Mittel man wählte, die vorzüglichsten Anlagen zu den vorzüglichsten Zwecken auszubilden, und sich in Anwendung dieser Mittel aufs schicklichste nahm, desto würdiger trieb man Wissenschaften und Künste des Schönen. Dagegen, wenn man an Tändeleien und Nebenbegriffen hing, und mit Verabsäumung des Großen

und Edlen zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unschickliche Mittel anwandte, desto enger und tiefer setzte man nicht nur die Menschheit hinab, sondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Ohngeachtet aller dieser Entweihungen aber, in Rittersälen sowohl als in wissenschaftlichen und Kunstschulen konnte man sowenig der Menschheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung, als unter allen Abwechselungen des Werthes dieser oder jener Kunst, der Cultur dieser oder jener Seelenkräfte, den schönen Künsten überhaupt ihre Tendenz nehmen; diese ist, die Menschheit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch sie cultivabel ist, mit immer größerer Harmonie und Energie zu cultiviren. Dieser, der einzige und ewige Begriff des menschlich-

Schönen ist einer Auseinandersetzung nicht unwerth.

Erste Frage. Was ist im Menschen cultivabel, d. i. ausbildbar?

Alles, und alles erwartet an ihm diese Ausbildung. Ohne Cultur war und ist der Mensch nicht etwa nur ein rohes Holz, ein ungeformter Marmor, sondern er ist und wird ein brutum. Ausgebildet müssen in ihm werden

1. Alle Glieder seines vielgebildeten, so vieler Künste fähigen Körpers. Die Künste, die dazu angewandt werden, nannten alle Völker schöne Künste; sie geben dem Leibe Wohlgestalt und Gesundheit, fördern seine Geschicklichkeiten zu Geschicktheiten, und machen ihn zu tausend fröhlichen und nützlichen Uebungen

brauchbar. Der Leib ist ein Ausdruck der Seele; mit diesem wird jene in allen Zugängen ausgebildet, für welche die Sprache selbst keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln und Fehlern in ihr, falsche Urtheile und böse Affekten hangen unerkannt an der uncultivirten Trägheit und Ungeschicklichkeit des Körpers. In Schriften sogar, geschweige im Reden und Handeln, ist diese sichtbar. Mit welcher Art und Kunst, in welcher Harmonie und Proportion, zu welchen Zwecken endlich, der Körper, schicklich der Person, dem Ort und der Zeit, in der er lebt, ausgebildet werde, dies ist die Kunst des Schönen dieser schönen Künste. Barbarische Zeiten und Völker bilden ihn zu barbarischen Zwecken in barbarischen Künsten; weichlich-lüsterne Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je reiner und wirksamer

der Begriff der Menschheit sich gestaltet, desto mehr wird man einen Roscius und Histrio, einen edelgebildeten Mann vom Gladiator, auch dem Werth nach, unterscheiden. Noch stehen viele sogenannt schöne Künste in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anständigere, nutzbarere in zu geringem Werth; die Waage des Urtheils ist in der Hand der Zeit; sie, die sich langsam besinnt und dann schnell entscheidet, wird manche Gewichte ändern.

2. Die edlen Sinne der Menschheit, Auge, Ohr, Hand und Zunge, fodern Ausbildung; Wissenschaften und Künste, die sie cultiviren, heißen schöne Wissenschaften, schöne Künste. Was dem Auge ein richtiges Maas, ein schnelles Urtheil über richtige, schickliche, schöne Gestalten giebt, und es durch die Hand, die Hand durchs Auge bildet; was das

Ohr gewöhnt, verständig zu hören, nicht nur Töne, sondern auch Gedanken der menschlichen Rede; was die Zunge gewöhnt, diese Gedanken auszudrücken, wie ihre Natur und ihr Zweck es fodern; das ist schöne Kunst und cultivirt den Menschen: denn wer weder ersehen noch vernehmen kann, ob er gleich siehet und hört; wer viel zu sprechen, aber nichts zu sagen, geschweige recht und gefällig zu sagen weiß, *) ist ein Ungebildeter, wie wer Auge, Ohr, Hand, Zunge an keiner Kunst der Eurythmie versucht hat, ein Böotier heißt und den Namen verdienet. In welcher Ordnung und Proportion, zu welchen Zwecken, mit welcher Wohlan-

---

*) Λαλειν αριςος, αδυνατωτατος λεγειν.
Eupolis.

ständigkeit diese Sinne geübt und ausgebildet werden, ist Weisheit der Kunst, die sie ausbildet. Auch hier hangt die Waage noch ungerecht, indem wir aus den sogenannten goldnen Jahrhunderten der Vorzeit, Künsten einen Werth geben, den sie für uns nicht mehr haben, oder in Lehre und Uebung derselben, insonderheit der Rednerei und Schreibart ein Gepäck schleppen, dessen unsre Zeit nicht bedarf, unsre Sprache und Verfassung auch nicht einmal leidet. Die Zeit wirds ändern.

3. Da unsre Seelenkräfte nur durch lehrhafte Muster uud Uebungen cultivirt werden können: so sind der Einbildungskraft sowohl, als dem Verstande, ja der Vernunft selbst schöne, d. i. bildende Wissenschaften und Künste unentbehrlich. Die Phantasie zu er-

wecken und in Schranken zu halten, ihr und der Bildungskraft menschlicher Gedanken Maas und Gestalt einzuprägen, und sie zu gewöhnen, daß sie dem Verstande gehorche; durch Muster, Lehre und Uebung die Urtheilskraft zu sichern, daß sie weder dem spielend-vergleichenden Witz, noch dem spielend-sondernden Scharfsinn, Jenem, wenn er Ungereimtes reimt, Diesem, wenn er das Lebendige zerpflückt und Fäserchen zupfet, nachgebe, sondern nach dem Verstandenen spreche und urtheile; die Vernunft endlich vor jenen Träumen der Speculation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortschemen zum Grunde liegen; dies Alles kann nur durch Wissenschaften und Künste bewirkt werden, dieselbst Form, Vorbild, Muster gewähren, und durch solche eben so

unvermerkt als angenehm bilden. Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; Formlose Luftgebilde zerfliegen; aber Kunst, in Vorbildern sichtbar, durch Uebung eindrücklich, durch Wissenschaft gründlich, sie bildet. Wie nun Jeder nach seiner herrschenden Anlage und Seelenkraft, seinem Zweck gemäß, jedoch also gebildet werde, daß auch der Phantasiereichste nicht ohne Verstand dichte, der festeste Urtheiler nicht ohne Witz und Scharfsinn richte, der abstrakteste Vernünftler mit Wortschatten nie spiele; dies ist das große Werk der erziehenden Pallas-Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verstand befestigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernünftelei, wie manchem falschen

Witz und Scharfsinn, albernen Dichtungen, Verstandlosen Hypothesen haben wir entsagt und werden ihnen entsagen — wodurch? durch Hülfe verständiger Grundsätze, Uebungen und Muster. Wenn das Bessere dasteht, schämt sich das Schlechtere, und so sehr es der falsche Geschmack festhalten will, es verschwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen; wie die Sonne hinter Wolken, schafft es sich Raum und leuchtet. Verzweifle niemand an der Macht der Natur im Winter; der Frühling kommt und das alte dürre Laub fällt.

4. Unsre Neigungen selbst werden nicht anders als durch Künste und Wissenschaften eines Schönen, eines Schöneren und Schönsten gebildet. Befehle sagen was zu thun sey; sie sagen aber nicht, wie es gethan, und von uns gethan werde;

noch weniger geben sie Willen und Kräfte. Dies alles erweckt ein Bild, eine Form und Uebung des erreichbar-Schönen, des Großen, Guten und Edeln. Zweck und Regel, That und Vorbild treten uns in ihr auf einmal einladend, auffodernd, als Idee und als Muster, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum Uebertreffen vor Augen; unsre Gedanken und Entschlüße, Anschläge, Handlungen, unsre ganze Lebensweise richtet und bildet sich unvermerkt oder mühsam, aber desto mächtiger nach ihr; so wird der moralische, der praktische Mensch gebildet. Allenthalben liegt eine Wohlgestalt oder Anmuth, ein Wohlstand oder Wohlanstand dem begehrenden, strebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Mensch, zu würdigen Zwecken auf richtigen Wegen, in der Ge-

stalt des Reizenden und Schönen nur das Wahre und Gute anstrebe, liebe und wähle, daß er durch kein Hinderniß abgeschreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde, seine Idee immer reiner zu suchen, brünstiger zu verfolgen, ganz zu vollenden; dies ist die bildende Kunst des Lebens. Wer nie weiß was er will oder auf gemeine, Nutzlose, sogar schlechte Zwecke hinausgeht; wer nie weiß, wie er zu etwas gelange, sondern stets versucht, und nimmer erprobt hat, wen Verstand- und Herzlos Lüste leiten oder Wahn, der ist ein Ungebildeter an Herz und Charakter. Dagegen, wer sich bezwinget und täglich mit sich kämpft, „wegzunehmen, was am Holz nicht seyn soll, und dadurch die Form des Bildes fördert," (wie Luther sagt) der ist Pygmalion seiner selbst; nach der Idee des Schönen und

Hohen, die ihn belebet. Wie viel ungeschickte, unziemende Formen allen Ständen unter uns, aus schlechten Mustern, aus halben Begriffen, aus unreifen Uebungen vorschweben, wie viel andre ohne alle Bildung ihrer selbst nur das sind, wozu sie Zeit und Zufall machte, lehrt die Erfahrung. Unstreitig giebt es mehr Gebildete von Kopf, Gebildete in Talenten, Sitten, im Geschmack, als von Geist, Herz und Charakter. Die schönste Kunst ist, die mit dem Verstande auch die Empfindung des Vortreflichen in uns läutert, und unsre Neigungen zu Ihm, nur zu Ihm, dem Edelsten, dem Vortreflichsten beflügelt. Heil Allem, was zu ihr beiträgt! zur schönsten Kunst des höchsten Schönen.

Zweite Frage. Was ist durch Menschen bildbar?

Alles. Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit.

Die Natur. Wie sehr ist sie durch Verstand und Fleiß und gute Neigungen der Menschen verschönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden, die sie, sich selbst überlassen, nicht erreichte! Wer mag es leugnen, daß viele ihrer Produkte, wie die Natur sie jetzt hervorbringt, dem cultivirenden Genius der Menschen zugehören? Schöne Künste! Wer mag es aber auch läugnen, daß durch Abgeschmacktheit der Menschen die Natur verwüstet und verstümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommung erschwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Wir wollen es nicht der trägen Zeit überlassen, daß sie diese Ver-

wüster und Verstümmler der Natur, oder die trägen Zögerer ihrer Ausbildung wegräume: denn da manche sogenannten Principien, Manchen angebohrne Gesetzlosigkeiten sind, und die Neigungen dazu mit ihnen neu gebohren werden, so geschähe dies Werk niemals. Cultur wird nur durch Cultur, Werk durch Werk: eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Also was lebt, ist ein Agent der Zeit und muß ihr Geschäft fördern. Wer wagts die Grenzen zu bestimmten, wie weit die Natur und zwar Alles in ihr cultivirt werden könne und werde? Da von ihren Elementen an bis zu ihren höchsten Produkten Alles mit Allem unzähliger Mischungen, Umwandelungen, Anwendungen fähig ist, und Ein neugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräf-

te eine Welt neuer Harmonieen und Anordnungen giebt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten schlummern in dieser! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen sind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird sie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menschliche Gesellschaft, die Menschheit sogar — welcher Cultur bedarf sie noch in vielen, in allen Ständen! Gräßliche Stimmen erheben sich hier, Geschrei der Halbmenschen, der Unmenschen; Seufzer der gemißbrauchten, der dienenden, duldenden Creatur. Diese wünscht und hoffet; jene protestiren wider alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert sie, sie fördert gewaltig. Lasset einige Zeit einige entbehrliche Künste unbearbeitet bleiben; statt ihrer werden

Kräfte geübet. Die erste und größeste Frage selbst: „wie bildet und mißbildet sich eine menschliche Gesellschaft?“ trat in kühnen und schrecklichen Versuchen eben jetzt der Welt vor Augen. Wer lernen kann, lerne. Kurz und nochmals gesagt, den Menschen als Menschen zu erziehen und auszubilden, das Thierische in ihm gegen sich und die Gesellschaft unvermerkt und von allen Seiten auf die sanfteste, wirksamste Weise hinwegzuthun, dazu sind die Künste der Musen; oder sie sind Trödel.

Dritte Frage. Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit?

Jede durch das, was sie ist, Wissenschaft durch Wissen, durch Können Kunst. Beide Worte bezeichnen die Sache selbst mit Nachdruck.

Was ich weiß, weiß ich; niemand als Krankheit, Alter oder der Tod können mir die Wissenschaft rauben. Ein mehreres Wissen zerstört sie nicht, sondern vermehrt sie, gründet sie tiefer, hellet sie auf. Was ich weiß, kann ich auch mittheilen, klar und deutlich, wie ichs weiß; jede Unklarheit ist des Nichtwissens Tochter. Wer wollte nun eben dem, was die Menschheit bilden soll, dem Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das, was ich nicht weiß? Ward nicht allein durch das, was als Wissenschaft in den andern überging und von ihm als solche angewandt ward, die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissenschaft gab ihr Form, Reiz; eben dies machte den Empfangenden (denn das Formlose theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwenden dersel-

ben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft ihm schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pans Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buchstabenschrift erfunden ward, wer träumte von einer Wissenschaft articulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser aufs vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. s. Wer darf irgend einer Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben, daß sie ihr Clavichord, ihr Alphabet, ihren Calcul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren, daß man sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht raubt, damit sie ein seichter,

unbestimmt-platter Gemeinsinn werde, heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemein-Mittheilerin macht, ja auf dies Allgemein-Mittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders als eine Krähenkunst errichtet?

Eben das was bildet, sollte Wissenschaftlos seyn? und sollte bilden, ohne daß man wüßte? Aristoteles, Shaftesburi, Winkelmann, Lessing u. s. dachten nicht also; auf eine Wissenschaft des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewonnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird, kommt es

hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegenstand, so auch ihre Methode; überzeugt sie, aus Gründen, und erprobt sich; so hat sie ihren Zweck erreichet.

Künste bilden durch Können, d. i. durch das was sie als Wirkung oder als Werk leisten. Sie bildeten den Künstler durch alles, was in ihm vorging, ehe er sein Werk zu Stande bringen konnte; sie bilden andre, die mit Verstand und Genuß an seinem Werk Theil nehmen; der Unverständige, besäße er es gleich selbst, bleibt davon ungebildet. Daß man diese Wirkungen nicht immer richtig unterschied, noch weniger sie auf der Waage der Cultur wägte, hat den Künsten selbst geschadet. Denn kann man

ihnen empfindlicher schaden, als wenn man ihnen einen unrechten Ort bestimmet und einen falschen Werth beigelegt? sey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können sie sodann weder gedeihen, noch fortwirken. Soll der Musikus zum Tafelgespräch blasen; ist das Schauspiel zur Zeitkürzung da; singt man, wo man heulen, und heult, wo man singen sollte — ach der Anwendung so mancher unsrer schönen Künste, der Musik, der Schauspiele, der Dichtkunst u. f. Ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort schöne Wissenschaften und Künste verbindet? Dem Schönen ohne Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phantomen zur Zeitkürzung und Langenweile, was ge-

bührt ihnen anders als Verachtung? Cultivirende Künste aber mit Ernst und anwendendem Verstande behandelt, kann nur der Thor verachten.

IV.

Schönheit

als

Symbol der Sittlichkeit betrachtet.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt diese Aufschrift nicht? und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstrakter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte Eine Abstraktion *Symbol* einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle *Hypotypose* (Darstellung) als Versinnlichung ist zwiefach, entweder *schematisch*, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung

a priori gegeben wird." *) Einem Verstandesbegriff läßt sich keine correspondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft, demjenigen, was sie im Schematisiren beobachtet, blos analogisch ist, d. i. mit ihm blos der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst,

*) S. 251.

selbst, mithin blos der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber Sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt: denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven."

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol;*) (συμβολον) da aber schon von den Pythagoräern dies Wort zur Bezeichnung eines geheimen höheren Sinnes gebraucht ward, so behielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnete es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkzeichen. Die Gerechtig-

*) Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. f.

keit z. B., die in abstracto nicht dargestellt werden kann, trat als eine Figur mit Schwerdt und Waage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff; nicht in ihr: denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwerdt und Waage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still: so erfaßte er den Begriff symbolisch, d. i. im dargestellten Merkzeichen; ging er ihm weiter nach, was Schwerdt und Waage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen sollten, so machte er sich auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beide Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden will, instituirt Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik“

gefällt, bei der „Handmühle eine despotische Regierungsart“ zu denken: so denkt dies nicht jeder dabei; ein solcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, ist ein „Sinnverkehrender“ Gebrauch des Wortes. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingesetzte Bedeutung, Jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, Eindrucksvoller er sich darstellt, desto treflicher ist er symbo isirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich: das Schöne ist eine Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung.“ Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung

des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlig; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes Analogisches enthalten." Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes andern Bestimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch

jedermann andern als Pflicht zumuthet," *) die weiße Farbe für unschuldig und auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt, als in Sprache und Kunst unterschieden, was darstellende und blos durch einen Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmahle oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (εικων) Emblem oder bloße Redefigur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche Spielwerke, Rebus, Scharaden, Logogryphen u. s. sorgfältig unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verschiedenste werfen, sezt uns in eine

---

*) S. 254.

Wortverwirrung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem Zöglinge der kritisch-despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosenrothe als ein Bild sittlicher Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene, auch nur deßhalb, schön zu finden."

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen Veredelung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft." Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu Ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wol-

len, daß sie, nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft" mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligibele, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsre obere Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden." So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfange des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligibele hinaussieht, und dies Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit" in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an Jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens giebt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letztern, nehmlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird.“ Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich-unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung

der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, weiset uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Grenzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich-arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als Zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt." Da dies freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andre Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine Grundlose Jactanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht be-

stimmt, eine bloße Licenz ist; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollesten Sprünge erlaube, deßhalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreust urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein, daß die wahre Propädevtik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einstimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.“ Von welcher Propädevtik die gesammte

Kritik der Urtheilskraft nicht nur nichts enthält, sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine Verstand- und Begrifflose, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein Objektloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller echten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

*

* *

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer-groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

I. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen was es ist; die

darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantsten sind also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an, was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste, lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer diesen Natursinn in ihnen erkennet, spricht ihre Prädikate verständig aus; wer blos aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unschuld u. s. angiebt, spricht conventionelle Begriffe, (polite discurses) Worte. Jede echte Convention hatte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische" Baum trägt seine anschaulichen Begriffe mit sich, indem er in Einem Stamm, mit vielen Zweigen ein weites

Gebiet überschattet und aussaugt, dagegen aber Vielem auf ihm Lebendem, einem Staat von Blättern, Blüthen, Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Insekten eine Hofstatt giebt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch," d. i. als ein unverstandnes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren" lachten nicht, wenn sie nicht grünten, nicht blühten.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußeren das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußern verweilt, nennet und unterscheidet blos Gestalten; das schärfere, das ergreifende, schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deßhalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung;

ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß, angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordnen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlußes, des innigsten Affekts, der herzlichsten Theilnahme oder Mishandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach-menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter Theil nahm. Jedem

Gesicht, jeder Mine und Stellung ahnen wie gleichsam ab, was es thun könne, was es thun würde; und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit, wenn in einer Darstellung bis aufs Kleinste, bis aufs Todte sogar, sich dieser Handlungsvolle Charakter der Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig: denn Alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisiret.

3. Giebt also das Lebende dem Todten Bedeutung: so konnte es nicht fehlen, daß an sehr merkwürdigen, Geist- und Bedeutungsvollen Charakteren Alles bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt Alles Reiz; an Anakreons Knaben gehörte auch das ihn auszeichnende Maal zu seiner eigen-

thümlichen Schönheit. So stieg das conventionelle Symbolische zum Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen, noch weniger kalt verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung wards angenommen und erhielt sich durch Gewohnheit, bis man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst desselben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungsleereres, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der Gedankenlose Theil der Menschen hangt am Symbol; je leerer, desto willkommener ist ihm dies; für das Leerste streitet er am hitzigsten, am stärksten. Zeugen davon sind in jeder Kunst und Wissenschaft jene Weltgepriesene leere Wortschälle, Terminologieen, Schemen; mittelst dieser faßt man den Pöbel an beiden Ohren

und

und hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpfverwöhnten Sinn ablösen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gebehrdensymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg und manches Gebäude zerfällt Geistlos. An Ohren und Augen wird der Pöbel festgehalten durch Symbole.

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr sind von verschiedner Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge leer oder unverständlich, so spricht das Auge: du gehörst nicht für mich; „du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren." Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen; wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht selbst die angenommene

Sprache der sogenannten Attribute frei und Geistvoll. In der Malerei, weil sie ihrer noch leichter als die bildende Kunst entbehret, sind uns die blossen Symbole, wo sie nicht von der Composition belebt werden, als todtes, fremdes Beiwerk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personificationen sogar wollen die verständigste Behandlung, oder sie erscheinen zwischen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts als wo diese unter den Lebendigen umherwandeln, so daß man nicht weiß, ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht, ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich siehet. Gestaltete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung, wie aus einem höheren Reich erscheinen; und doch müssen sie Naturgestalten so nahe kommen, daß sie zur Ge-

schichte gehören, mithin Symbole und Nicht-Symbole zu seyn scheinen.

Auch hierinn waren die Griechen die weisesten Meister. Ihre Allegorieen und Personifikationen, geschweige ihre untergeordnete Merkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die reichen Auslegungen ihrer Mythologie, moralisch und physisch; nur durch die innig-bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie möglich und sind uns wohlgefällig, auch als Träume. Nirgend schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseit der Natur hinaus; auch die erdichteten Prädikate erscheinen anschaulich-schön, mit Kunst- und Naturweisheit geordnet. Dies befriedigt das Auge, indem es den Geist erhebt: denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in anschaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art; sie legen ihre Na-

tur ab und werden selbst, was sie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern sind Schwingungen des Mediums sowohl als unsrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schaffet und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten. Führt diese der Dichter energisch vor, d. i. giebt er unsrer Seele Kraft, sie mit innrer Bestandheit Zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen; wer mag ihm Grenzen setzen? wer seinem Zauberstabe widerstreben? Nicht für den Meissel oder Pinsel dichtete er, sondern

für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn, wenn er, (wie eine nachbarliche Poesie es in Gebrauch hat,) Wortallegorien hinpflanzt, die der Phantasie kein Bild geben, indem Ein Zug den andern zerstöret, oder wenn er mit Buchstaben spricht, als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstraktsten seiner Bilder sind ihm Nicht- oder Natur-Symbole; er erfüllet sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es vorstellbar seyn soll. Ein Allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel, worinn mit fortgehendem Widerspruch Nichtigkeiten sprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern kläreren Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

II. Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracto nie; wohl aber kann und muß sie sittlich erscheinen, im Wohllaut ihrer Glieder sowohl, als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit, Reiz ist; was hat das sittlich-Schöne am sorgsamsten zu vermeiden? Das Lüsterne. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je gröber sie dargestellt wird, um so mehr vernichtet sie, Gesetzen der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, ins Geschlecht der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewaltthätiges Gemählde ist schön, nach innern Regeln der Kunst-

schönheit; je mehr es den verdorbenen Geschmack oder die Lüste reizt, desto mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich-reizender ein Gemählde die reine Grazie belebet, desto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höheren Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem als Pflicht zumuthe, auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenlust erhoben, ins unbekannte Intelligible schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichschönen tilgt, und zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich genösse und empfände die reine unumschränkte Himmelsgabe, wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf: denn diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich edler, d. i. sympathetisch,

ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in Andern, im unbekannten Fremden nicht, in Ihr, der Schönheit, als ob sie Alles wäre, wohnt des Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich auf eigne Weise. In den heiligen Formen der Plastik am völligsten; sodann in Gemählden, die ihr als Ausdruck reinmenschlicher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben gar vorangehn. Giebt es eine sittlichere Grazie als im Gemählde der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Lustübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den Demuthsvollen Engel verlieret.

4. Da große Compositionen eine Abstufung der Sitten und Charaktere fodern, so muß in ihnen die Ethopöie jeder Gestalt ihr Maas der Sittlichkeit zuwägen. Dies um so mehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unsittliche Gemählde der Dichter regen tiefer und daurender auf als unzüchtige Farbengemählde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht waren sie ihm schon im ersten Moment eckel; das Gemählde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig-progressiv wirket. Der Einbildungskraft hält es verstohlen ein Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe zu seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen entfernt halten: denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im spä-

teren Andenken seine Muse gewähren soll; die wohllüstige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchst-Sittliches fodert das Drama, im Trauerspiele sowohl als im Lustspiele. In diesem muß keine Thorheit außer den Grenzen des Ehrbaren spielen, und alle müssen zuletzt der Huldgöttinn dienen, die Verstand und Güte, Wohlanstand und Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen Gesichtspunkts und Gesichtskreises macht das Kunstreichste Gemählde komischer Figuren und Situationen unleidlich. Hierüber ist unser Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das Unsittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll,

unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmensch aber, Thor und Bösewicht darf er nicht seyn, oder der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca würdig.

6. Gehn alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben, da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sittliche Bildung im echten Verstande der höchste Punkt menschlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung derselben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Waage ganz Streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künstlers können den Mangel seines Genies oder seiner Kunst nie ersetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das Zauberische, das der

Finger der moralischen Grazie heißt; mit aller Kunst bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sittliche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dargestellt zu sehen eckelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unvermerkt und mit Entzücken anbildet, sind Wahrheit und Güte im Bilde des καλȣ κἀγαϑȣ, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck naiv; und o wie reizend ist dies kindlich-Schöne, kindlich-Erhabene! Es giebt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Anmaaßung, still und mächtig; Eine naive Frage oder Antwort, oder Gebehrde sagen mehr als tausend

Worte. Dies ist die Knospe der Rose. Sie blühet zur Empfindung auf, die man Sentiment nennt: denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beide, Sentiment und Naivetät, sondern Entwickelungen Einer Charis. Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter bekränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dies sind reife Gesinnungen, schweigend-erhabene Aussichten, Anregungen, Gedanken. So sprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine Pause.

8. Komme die Zeit dieses sittlich-Schönen allen mißbrauchten Wissenschaften und Künsten bald! Des leeren, muthwilligen Spieles satt, wünscht Jedermann Ernst dem langweiligen Spie-

le. Der naiven Muse können wir nicht entbehren, so lange wir Natur und offne Unschuld auch nur in Resten lieben; sie ist nicht ausgestorben, so lange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstsinn und Kunstfleiß die Natur sprechen, die aus Theokrits und Aesops, aus Ibykus und Bacchylides Munde jetzt sprechen würde, nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen, was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witz verstand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlanständigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fodert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Um-

gangs;' und was bedarf in unsrer Zeit mehr der Erweckung als der entschlafne Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten, was sie hier übels gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Bulereien zurück; sie fodern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus Euren Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edlerer Gemüther, festerer Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Anmuth. Die Verkündigerin der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verlohren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweiheten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten ist nie vorüber; noch minder die Zeit der Gefahren. Reich

an allen ist die unsrige; wer darf sagen, daß er sie umfasse? Und sie ist schwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem Schönsten. Manchen Auftritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber, aus denen sie entsprangen, sind vor uns, und wir sehen, was diese bewirket. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in ihren Folgen sich selbst gestraft; diese Folgen kläre die Muse auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so Vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun müssen, sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erschlaffung und Willkühr, an welchen Formen sie hangen mögen, diese Feinde des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die Muse, statt

nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit, (zahlreich sind eure Namen) steiget herauf, Oel- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dornzweige in euren Händen. Die Muse, die Thaten darstellt und Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Menschlichkeit und Wahrheit.

11. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und nichts zu singen, als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unsre Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändelnden, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen vermöge, wissen wir gnügsam; längst und zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernster Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen, die uns von Herschels letztem Sternennebel an, bis zur Pflanze des Meers, von Gal-

vani's zuckendem Frosch, bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu ennuiren? Wenn der Pythagoräischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lukrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Kalligone

Bd.: 3

1800

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915514-9